

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A representação da militância política e da mulher em *La voz de la sangre*,
de Vicente Ballester, e *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado**

David Aparecido de Melo

Guarulhos
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A representação da militância política e da mulher em *La voz de la sangre*,
de Vicente Ballester, e *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado**

David Aparecido de Melo

Dissertação de mestrado em Letras – linha de pesquisa “Literatura e autonomia: entre estética e ética” –, na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade Federal de São Paulo.

Orientador: prof. dr. Ivan Rodrigues Martin

Guarulhos
2018

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo autor

Melo, David Aparecido de.

A representação da militância política e da mulher *em La voz de la sangre*, de Vicente Ballester, e *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado/ David Aparecido de Melo. - 2018.
102 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.

Orientador: Prof. dr. Ivan Rodrigues Martin

Título em outro idioma: The representation of political militancy and women in *La voz de la sangre* by Vicente Ballester and *Os subterrâneos da liberdade* by Jorge Amado

1. Guerra Civil Espanhola. 2. Estado Novo. 3. Vicente Ballester. 4. Jorge Amado. 5. Representação feminina. I. Martin, Ivan Rodrigues. II. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. III. Título.

**A representação da militância política e da mulher em *La voz de la sangre*,
de Vicente Ballester, e *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado**

Dissertação de mestrado em Letras – linha de pesquisa “Literatura e autonomia: entre estética e ética” –, na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade Federal de São Paulo.

Orientador: prof. dr. Ivan Rodrigues Martin

Aprovado em 14 de agosto de 2018.

Prof. dr. Ivan Rodrigues Martin
Universidade Federal de São Paulo (presidente da banca)

Prof. dr. Rodrigo Cerqueira
Universidade Federal de São Paulo (membro interno)

Profa. dra. Valeria De Marco
Universidade de São Paulo (membro externo)

A meus pais, pernambucanos, que deixaram
sua terra em busca de uma vida melhor. Que
depositaram suas esperanças e energias na
construção de uma sociedade digna, por meio
de seus filhos.

A meus filhos, Pedro e Lucas Amado, que, na
dúvida, sugiro o que edifica.

Livre seja a pessoa que
ultimamente ousou
livrar as minorias das
amarras sociais que restringem a
liberdade, a
inteligência e a
vontade de
revolução do
espírito humano.

A Amado e Ballester: que nenhuma pessoa
seja privada de sua vida ou de sua liberdade
por tentar alterar para melhor as estruturas de
uma sociedade.

À Marcos Antônio Salvino (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço às orientações e à amizade de Ivan Martin; sem a oferta das possibilidades de voo e, do mais importante, das aterrissagens, não teria conseguido chegar até aqui.

E a minha sempre companheira Marta Amado, agradeço a paciência, o apoio logístico, as noites em claro que permitiram a realização deste trabalho.

Rara irmã, Kelly Cavalcante, grande Vilmar Miranda, pelo apoio e pelo carinho de sempre.

A Marcos Maurício, Adonias Neri, Zaqueu Machado, Marilene Viana, Greice Nóbrega, Gisele Moreira, Luciano Sabino e Helder Scantamburlo, companheiros de sempre, que apoiaram, discutiram, sonharam e participaram de alguma forma deste projeto.

Serenas companheiras de mestrado, Francielly Baliana, Daisy Mota, Sílvia Oliveira e Amanda Belon, muito obrigado pelo incentivo! Especialmente a Ana Lúcia Mendes Antonio: amiga, revisora, leitora fiel. Por me fazer valorizar o óbvio e ajudar a realizar o que parecia impossível.

Para os professores da Unifesp que contribuíram com o trabalho: Graciela Foglia, Lígia Ferreira, Luís Fernando Telles e Joana Rodrigues. Especialmente ao Rodrigo Cerqueira. O meu muito obrigado a todos!

Aos professores da USP que, além da contribuição com o trabalho, acolheram com muito carinho as dúvidas existenciais do orientando: Adrián Fanjul e Ivan Martucci Fornerón. Especialmente a Valeria De Marco. Muito obrigado!

Sempre companheiros da Etec Zona Sul que incentivaram e acreditaram. Conversas pontuais, rápidas, mas de grande ânimo: Marco Antônio Laurelli, Alexandre Akira, Alison Rocha, Luciana Rodrigues, Cristiane Furlan, Anderson Lira, Renato Costa e Cristiane Duarte. Especialmente aos colegas da Biblioteca Campus Zona Sul obrigado pelo apoio: Marizilda Carvalho e Deuzimar Santana.

Salve, a meus colegas da Somaterapia, pelo carinho e incentivo.

Ao prof. dr. Ricardo Shitsuka (Unifei), que, pela fé em meu trabalho, me ajudou a voltar ao mundo acadêmico.

Do prof. dr. Edson Sadao Iizuka (FEI), que não me deixou sair dos trilhos da literatura brasileira e hispana, o meu agradecimento.

À professora Sari Koivukangas (Instituto de Línguas Millennium), que, na busca do bom, do belo e do verdadeiro, me ajudou a ter consciência de minhas falhas e a não temer isso.

Sem as minhas primeiras mestras, que pegaram em minha mão e me ajudaram a descobrir o mundo das letras, tudo isso não seria possível.

RESUMO

A partir de duas obras que trazem em suas narrativas a temática da Revolução e da Guerra Civil Espanhola, a proposta é analisar de que forma a militância política dos autores influi e/ou é determinante para os aspectos estéticos visualizados na construção das personagens femininas. Ao comparar *La voz de la sangre*, de Vicente Ballester, e a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado, buscamos evidenciar de que forma a literatura pode se constituir como território do embate de ideias que metaforiza, tanto no conteúdo como na forma, o caráter revolucionário da mencionada guerra. Pretende-se, assim, que, ao final, o projeto contribua para a ampliação dos estudos dessas duas obras e para a compreensão de um período de ferrenho enfrentamento de ideias.

Palavras-chave: Vicente Ballester; Jorge Amado; representação feminina; Guerra Civil Espanhola; Estado Novo.

ABSTRACT

From two works that bring in their narratives the theme of the Revolution and the Spanish Civil War, the proposal is to analyze how the political militancy of the authors influences and/or is determinant for the aesthetic aspects visualized in the creation of female characters. By comparing *La voz de la sangre* (The voice of the blood) by Vicente Ballester and Jorge Amado's trilogy *Os subterrâneos da liberdade* (The freedom underground), we will try to show how literature can be a territory of discussion that metaphorizes both content and form, the revolutionary aspect of the mentioned war. It is intended, therefore, that, in the end, the project contributes to the expansion of the studies of these two works and to the understanding of a period of fierce confrontation of ideas.

Keywords: Vicente Ballester; Jorge Amado; feminine representation; Spanish Civil War; New State.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – Tempos de revoluções	16
A ética libertária na literatura espanhola	23
Vicente Ballester, um militante anarquista exemplar	25
<i>La voz de la sangre</i> : a vitória de um amor livre	28
Jorge Amado e a militância comunista	35
Amado, amigo da URSS	37
Os subterrâneos do Estado Novo	39
A agonia de Amado	43
CAPÍTULO 2 – Com quantas mulheres se faz uma revolução?	52
Mulheres submissas, mulheres livres	54
Genoveva, o ideal conservador de mulher	56
Elena, o espírito humano é questionador e livre	61
A agonia da militância comunista na Era Vargas	65
A militância comunista em <i>Os subterrâneos da liberdade</i>	67
Mulheres de Amado nos subterrâneos	69
Marieta, o casamento é um negócio	69
Inácia, a mulher negra militante	70
Mariana, a militante exemplar	72
CAPÍTULO 3 - Algumas possibilidades de comparação de <i>La voz de la sangre</i> e <i>Os subterrâneos da liberdade</i>	77
Militância dos autores	80
Comparação das obras	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

A questão da Guerra Civil Espanhola vem sendo representada, desde o período em que ocorreu até os dias atuais, por várias formas de expressão, como a pintura, o cinema, os romances gráficos, a poesia. Na literatura, é possível encontrar referências históricas e políticas dessa guerra por meio de textos ficcionais e testemunhos contados por quem vivenciou o confronto, além de inúmeras narrativas que têm o conflito ora como pano de fundo, ora como espaço central.

A partir das duas obras constituintes do nosso *corpus*, que, de alguma forma, se relacionam à temática da Guerra Civil Espanhola, a proposta é analisar como a militância política anarquista e a comunista influenciam e/ou determinam os aspectos estéticos visualizados na construção das personagens femininas de cada obra.

La voz de la sangre foi escrita na Espanha no período da Revolução Espanhola, como conceituado por Pierre Broué (1992). Seu autor, Vicente Ballester, foi anarquista e divulgou ideias dessa corrente de pensamento nessa obra. Mais do que as temáticas desenvolvidas pelo autor, observaremos de que forma os valores anarquistas inscrevem-se nos procedimentos estéticos que ele utiliza na composição de seu romance.

Já em *Os subterrâneos da liberdade*, Jorge Amado denuncia os bastidores políticos da ditadura de Getúlio Vargas no Brasil, apresentando o contexto vivenciado na época do Estado Novo, o mesmo momento em que a Espanha estava em plena guerra civil. Entre outros temas, Amado ficcionaliza a resistência dos estivadores do porto de Santos, que se recusam, em solidariedade ao povo espanhol, a realizar um carregamento de café que Vargas enviaria a Franco em um navio alemão. Amado parece expressar, por meio da postura de seus personagens, seu próprio descontentamento com a ditadura de Vargas, além de sua simpatia aos republicanos espanhóis.

Ao comparar os dois romances, buscaremos evidenciar de que maneiras as literaturas espanhola e brasileira se constituem como território do embate de ideias que metaforizam, tanto no conteúdo como na forma, o caráter revolucionário da mencionada guerra. O nosso método de trabalho terá como proposta fundamental a pesquisa bibliográfica e a pesquisa explicativa. Entende-se como pesquisa bibliográfica o conceito proposto por Lakatos e Marconi: “abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema estudado, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, materiais cartográficos etc.” (2005, p. 185). Para a pesquisa explicativa, temos como base um conceito estabelecido por Severino:

A **pesquisa explicativa** é aquela que, além de registrar e analisar os fenômenos estudados, busca identificar suas causas, seja através da aplicação do método experimental/matemático, seja através da interpretação possibilitada pelos métodos qualitativos. (SEVERINO, 2007, p. 123)

Desse modo, o trabalho se desenvolverá por meio de uma pesquisa bibliográfica que levantará informações sobre os temas propostos e nos levará a uma pesquisa explicativa com a intenção de elucidar como acontece a construção das personagens femininas dos dois romances citados e como nelas percebe-se ou não um perfil de militância política. A pesquisa bibliográfica tangerá, ainda, questões como a Revolução e a Guerra Civil Espanhola, a construção dos romances anarquista e comunista e o Estado Novo brasileiro.

Influenciados por suas correntes ideológicas, em suas respectivas épocas, Amado e Ballester tinham como objetivos propagar as ideias que defendiam por meio de sua arte. Pensando nas relações entre arte e ideologia, é possível entender que os autores aqui estudados foram influenciados pelos acontecimentos históricos de seu tempo ao construírem suas representações do oprimido. Sobre essas relações, Duarte (2005, p. 24) ajuda-nos a refletir sobre o campo literário e o engajamento:

A investigação das relações e dos limites existentes entre arte e ideologia permite-nos refletir a respeito do impacto exercido por estas pulsões da História por sobre o campo da produção literária. O estabelecimento desses limites passa necessariamente por concepções que ora aproximam, ora distanciam o estético do político e o ficcional do factual. No entanto, não há dúvida de que é nos momentos de convulsão e abalo da ordem que o literário mais se acerca da História, investindo-se não apenas da condição de testemunho e documento, mas até mesmo ambicionando intervir no curso dos acontecimentos.

É possível que Amado tivesse a intenção de que sua obra servisse como denúncia de tramas, de violência e de tortura contra trabalhadores e militantes que ocorreram durante a Era Vargas. Ao dar seu testemunho de uma época de censura, vai contra o fato de a História oficial não ter dado voz ao oprimido.

Vicente Ballester, trabalhador e representante do pensamento anarquista, por meio de sua obra buscava a difusão de ideias ácratas. Ele também fez um registro da história de seu tempo, um registro indispensável para entender a influência de eventos do passado no presente da sociedade espanhola. José Luis Gutiérrez Molina, em *Se nace hombre libre*, nos lembra como a divulgação da obra de Ballester serve de acesso a fatos históricos desconhecidos para muitos:

Dando a conocer la obra literaria de este obrero gaditano recobramos un trozo de nuestra historia que hoy permanece desconocida e inaccesible para la inmensa mayoría. Además, con ella, se pone de manifiesto que no podemos entender nuestro pasado más reciente, ni nuestro presente, sin tener en cuenta la influencia del mundo libertario en la sociedad española en general [...] (MOLINA, 1997, p. 11)

Uma das características da obra de Jorge Amado observada por Eduardo de Assis Duarte revela uma especificidade em sua produção: o protagonista oprimido é capaz de reagir diante das injustiças que o atingem na sociedade em que vive. Dessa forma, Duarte (2005, p. 21) pondera sobre o oprimido na obra de Amado:

[...] representado não apenas como vítima de estruturas injustas, mas como ser humano capaz de compreender as causas da miséria e de buscar formas de atuação política com vistas à superação. Ao elevar o subalterno a sujeito de seu próprio destino, Amado construiu a especificidade de toda a sua ficção.

Para verificar como Ballester e os romances de propaganda anarquista aparecem nos manuais de história da literatura espanhola, consultamos as obras *Historia de la literatura española en lengua castellana*, de Blanco Aguinaga, e *Antología de la literatura española del siglo XX*, de Arturo Ramoneda, nas quais verificamos não haver nenhuma referência ao autor e sua obra ou a qualquer romance de ideologia anarquista.

Em *La insurrección literaria: la novela revolucionaria de quiosco*, de Gonzalo Santonja, por sua vez, Vicente Ballester é citado em um índice de imagens como autor de *La voz de la sangre*. A imagem é citada sem contextualização no capítulo II, chamado “Ediciones prensa roja”, entretanto, na única referência ao romance o autor indicado é Ángel Marsá, e não Ballester.

Ainda, no estudo introdutório de José Luis Gutiérrez Molina, chamado *Se nace hombre libre: la obra literaria de Vicente Ballester*, encontramos não apenas um levantamento da história desse autor e de sua obra, como a reprodução integral de seus romances.

Encontramos também um artigo de Pedro García Guirao, intitulado “La voz de la sangre: una crítica anarquista de los valores tradicionales”, em que há uma análise sobre essa obra que utilizaremos mais adiante.

Já no Brasil, temos o professor Ivan Rodrigues Martin, orientador deste trabalho, que, em sua tese, *Locus e ecos da ética libertária: a Novela Ideal e a propaganda anarquista espanhola*, analisa a ética libertária na produção ficcional da série Novela Ideal. Na tese encontra-se uma análise de *La voz de la sangre*.

Em relação a Jorge Amado, embora seja conhecido pelo público e tenha integrado a Academia Brasileira de Letras, algumas de suas obras são classificadas como panfletárias,

como veremos adiante. É o caso da trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, tida por parte da crítica como a última obra da primeira fase militante do autor. Esse período ficou marcado pelo protagonismo do proletariado em seus textos.

Fizemos um levantamento em alguns livros sobre literatura brasileira, buscando verificar como Jorge Amado e, especificamente, sua trilogia foram retratados nessas obras. Em *A literatura no Brasil*, Afrânio Coutinho, abordando o tema do modernismo na ficção, propõe uma classificação para a obra de Jorge Amado:

Ainda pertencente a essa tendência, há o grupo do neonaturalismo socialista, que fundamenta a sua visão da realidade em postulados de ideologia política, fazendo da ficção arma de propaganda e ação revolucionária. É o caso, entre outras, de parte da obra de Jorge Amado. (1970, p. 216)

No mesmo livro, há um artigo de Luís Costa Lima intitulado “Regionalismos”, no qual o autor fala de José Américo, José Lins do Rego e Jorge Amado. Costa Lima analisa obras da primeira e da segunda fase do autor, mas não faz nenhuma referência a *Os subterrâneos da liberdade*.

Em *A literatura brasileira: origens e unidade* (1999), José Aderaldo Castello retrata Jorge Amado em um capítulo sobre a produção literária do modernismo, especificamente dos romancistas do Nordeste. Sobre a intencionalidade política ou ideológica, Castello faz a seguinte afirmação a respeito de Jorge Amado:

A intencionalidade política ou ideológica apontada em Rachel de Queiroz foi mais ampla e debatida em Jorge Amado [...]. Essa condição de escritor engagé marcaria de fato a primeira fase literária de Jorge Amado, na qual ainda se incluem *Terras do sem fim* – obra a mais densa e rica –, *São Jorge dos Ilhéus* e *Seara Vermelha*, todas dos anos 40, de conteúdo predominantemente regionalista; e, finalmente, *Os subterrâneos da liberdade*, de princípios da década de 50, inspirado nas agitações políticas dos anos 30. (1999, p. 280-81)

Em *Presença da literatura brasileira: modernismo* (1974), Antonio Candido e José Aderaldo Castello fizeram curiosas observações sobre Jorge Amado. Chamaram-no de militante de esquerda, em lugar de comunista, e, quando se referiram à maturidade de Amado como escritor, disseram:

Um dos traços característicos da sua maturidade foi a mistura de realismo e romantismo, de poesia e documento, voltando-se para os pobres, para a humanidade da gente de cor da sua terra, que apresenta com uma simpatia calorosa um vivo senso do pitoresco e, sempre, um imperativo de justiça social sobrepassando a narrativa. (1974, p. 271)

Sobre *Os subterrâneos da liberdade*, limitaram-se a falar:

Em *Seara vermelha* (1946) abandona as regiões prediletas da sua imaginação (cidade do Salvador, zona cacauífera de Ilhéus) e aborda o problema dos retirantes do sertão, dando ao livro um cunho propagandístico algo trivial, que se acentua em *Os subterrâneos da liberdade* (1952), cujo assunto são as agitações políticas do decênio de 1930. (ibidem, p. 272)

Na obra *A literatura brasileira através dos textos* (1999), Massaud Moisés fez uma listagem de trabalhos de Jorge Amado e trouxe fragmentos de dois romances: *Jubiabá* e *Grabriela, cravo e canela*. Nenhuma menção à trilogia.

No Capítulo 1 desta dissertação, serão apresentados os panoramas históricos referentes a cada obra estudada. Na Espanha passaremos pelo final da monarquia, pela Segunda República, pelos três governos republicanos e pela Guerra Civil. No Brasil, buscaremos as origens da Era Vargas, falaremos como se deu o fim da República Velha, como Getúlio Vargas chegou ao poder, dos levantes enfrentados por ele e do estabelecimento do Estado Novo. Abordaremos o anarquismo na Espanha e como ele foi representado na literatura, da mesma forma como faremos com o comunismo no Brasil. Relacionaremos a vida dos autores com suas militâncias, e serão apresentadas resenhas críticas de cada uma das obras.

No Capítulo 2, abordaremos as militâncias anarquista e comunista durante o período em que se situam as narrativas dos romances. Pretendemos aprofundar a discussão sobre os momentos históricos dos romances estudados, além dos contextos de produção deles. Faremos análises de como as personagens femininas são representadas sob a luz da militância política que exercem ou da ausência de um posicionamento engajado e quais possíveis pontos apresentam em comum ou divergentes para que sejam aprofundados mais adiante no capítulo seguinte.

No Capítulo 3, falaremos da militância política dos autores e sobre algumas possibilidades de comparações entre os romances com vistas a discutir traços da estética anarquista e da comunista nas respectivas obras.

Para a discussão sobre a estética do romance anarquista, serão aproveitados conceitos das obras *Se nace hombre libre: la obra literária de Vicente Ballester*, de José Luis Gutiérrez Molina, *La insurrección literária: la novela revolucionaria de quiosco*, de Gonzalo Santonja, e a tese *Locus e ecos da ética libertária: a Novela Ideal e a propaganda anarquista espanhola*, de Ivan Rodrigues Martin. Para a estética comunista, temos duas obras de Eduardo de Assis Duarte, *Jorge Amado: romance em tempo de utopia e literatura, política, identidades: ensaios*, além do artigo “Desplazamiento de miradas: la Guerra Civil Española en la obra de Jorge Amado”, de Ivan Rodrigues Martin.

Espera-se que, com essas análises e com o apoio da fortuna crítica levantada, seja possível entender até que ponto as aludidas militâncias políticas influenciaram ou não a construção das personagens e verificar também a importância da Guerra Civil Espanhola/Revolução Espanhola e da Era Vargas/Estado Novo para a contextualização dos romances estudados.

CAPÍTULO 1 – Tempos de revoluções

No início do século XX, a Espanha, essencialmente agrária e atrasada em relação ao restante da Europa, vinha passando por profundas transformações sociais e políticas. Em abril de 1931, a República foi proclamada democraticamente, pondo fim ao regime monárquico: “[...] para surpresa geral, essas eleições municipais constituem um verdadeiro maremoto eleitoral: comparecimento excepcionalmente elevado, maioria esmagadora para os republicanos em todas as grandes cidades, e principalmente em Madri e Barcelona” (BROUÉ, 1992, p. 18-19).

A Espanha vivia no período anterior à República sob a ditadura do general Primo de Rivera, que, com o apoio do rei Alfonso XIII, permaneceu no cargo até janeiro de 1930, quando seu ministro das Finanças, Calvo Sotelo, o abandonou após a crise de 1929. O rei Alfonso não teve mais apoio de nenhum setor da sociedade para continuar governando por meio de um ditador. No segundo semestre de 1930, foi firmado um pacto entre políticos republicanos, intelectuais e por parte do Exército para pôr fim à monarquia.

O levante, no entanto, precipitou-se em Jaca, na província de Huesca, quando os capitães Fermín Galán e García Hernández iniciaram a marcha a Saragoça sem a ordem dos conspiradores espalhados pelo resto da Espanha. O rei prendeu os insurretos de Jaca, mandou executar os capitães e libertar os civis após julgamento. Esse fato causou enorme comoção em todo o país e o rei viu-se obrigado a convocar as eleições para abril de 1931. Com o resultado das eleições, a maioria dos votos foram dados a candidatos republicanos nas grandes cidades como Madri e Barcelona. Nos distritos rurais a monarquia conseguiu a maioria dos votos por meio dos caciques que impediam o voto livre. Esse fato, porém, não foi suficiente para garantir a manutenção do regime monárquico. O rei, sem opção, abdicou com a seguinte proclamação:

As eleições do último domingo mostraram-me que deixei de gozar do amor de meu povo. Poderia muito facilmente dispor de meios para sustentar meu poder real contra todos os ádvenas, mas estou resolvido a nada fazer que coloque um dos meus compatriotas contra outro numa guerra civil fratricida. Assim e até que a Nação se pronuncie, suspenderei deliberadamente o uso das minhas reais prerrogativas. (THOMAS, 1964, p. 33)

Assim iniciou-se o que ficou conhecido como a Segunda República na Espanha. O primeiro governo republicano enfrentou tanto a ansiedade por mudanças mais radicais dos grupos de esquerda quanto o descontentamento e tentativas de golpes de grupos de direita. Esse governo era formado por católicos, socialistas e especialmente por um grupo de políticos anticlericais influenciados pela Institución Libre de Enseñanza (ibidem, p. 36). Ele durou de abril de 1931 a novembro de 1933.

Além da monarquia, os grandes latifundiários, o Exército e a Igreja eram os alvos das mudanças que estavam ocorrendo. A Constituição de 9 de dezembro de 1931, por exemplo, versava, em seu Artigo 70, sobre a elegibilidade à presidência da República:

- Artículo 70. No podrán ser elegibles ni tampoco propuestos para candidatos:
- a) Los militares en activo o en la reserva, ni los retirados que no lleven diez años, cuando menos, en dicha situación.
 - b) Los eclesiásticos, los ministros de las varias confesiones y los religiosos profesos.
 - c) Los miembros de las familias reinantes o ex reinantes de cualquier país, sea cual fuere el grado de parentesco que les una con el jefe de las mismas.

Muitos grupos anarquistas, libertários e o proletariado organizado em todo o país vinham, nessa época, tentando colocar em prática uma verdadeira revolução, coletivizando terras e fábricas. As mudanças propostas pelo primeiro governo eram demasiadamente lentas para esses grupos, que reagiam intensamente por meio de paralisações e greves, incomodando e amedrontando profundamente os setores conservadores do país.

Os anarquistas espanhóis estavam organizados pela Confederación Nacional del Trabajo (CNT), sindicato com mais de um milhão e meio de trabalhadores. Mantinham as

mesmas ideias anarquistas que haviam sido introduzidas na Espanha em 1868 por um deputado italiano chamado Fanelli (Thomas, 1964, p. 57). Influenciado pelas ideias de Bakunin, trazidas pelo italiano, o movimento anarquista espanhol acreditava:

Baseando-se em ideias de obediência e autoridade, o Estado era moralmente maligno. Em seu lugar deveria haver entidades autogovernadas – municipalidades, categorias profissionais ou outras sociedades – que fariam entre si pactos voluntários. (idem).

Em uma sociedade na qual os trabalhadores da cidade e do campo se inclinavam à ideologia anarquista, o fato é que a República não conseguiu resolver questões tão importantes como a reforma agrária: “o problema da agricultura espanhola era o principal ponto sensível que se irradiava por todo o país”. (ibidem, p. 68). O primeiro governo aprovou uma lei limitada a parte da Espanha, que não foi suficiente para lidar com o problema da desigualdade na distribuição de terra. A lei da reforma agrária foi praticamente ignorada pelo governo seguinte.

O período republicano chegou a contar com um governo alinhado com pensamento conservador, de 1933 a 1935, que não se sustentou no poder. Isso representou uma das últimas tentativas dos setores conservadores de chegar ao poder não recorrendo a um *pronunciamiento*.

Nas eleições seguintes, em 1936, a esquerda foi eleita pela Frente Popular, e cinco militantes anarquistas chegaram ao poder. Entre outras medidas, esse novo governo propôs uma lei que permitia o aborto. Ainda assim, o problema da distribuição de terras não foi resolvido.

A classe trabalhadora se manifestava em toda a Espanha por meio de greves em razão de faltas políticas que atendessem a seus anseios. A Igreja, o Exército e os grandes latifundiários estavam descontentes com as tentativas de mudanças na estrutura social propostas pelos governos de esquerda. Dessa forma, estabeleceu-se um cenário no qual os

setores conservadores se sentiram à vontade para articular um golpe, tendo à frente o general Francisco Franco Bahamonde.

Na Europa, se configuravam a Rússia estalinista, a Alemanha nazista e a Itália fascista, além do Portugal autoritário de Salazar. Esses países intervieram no conflito espanhol. De um lado, Alemanha, Itália e Portugal apoiaram as forças que combatiam a República, lideradas pelo general Franco, de outro, a União Soviética apoiou o regime republicano. Entretanto, todas as forças envolvidas no conflito atacaram, direta ou indiretamente, o movimento anarquista, libertário e do proletariado espanhol. O governo republicano e o Partido Comunista da Espanha, que haviam recebido armamento da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), temiam, ao armar os anarquistas, perder o controle sobre estes últimos. Temiam, ainda, que os anarquistas pudessem realizar a revolução, pondo fim, inclusive, ao governo republicano – por isso o boicote. Já os nacionalistas, liderados pelo general Francisco Franco e com o apoio internacional da Alemanha, da Itália e de Portugal, lutavam contra o governo republicano fuzilando seus adeptos, entre eles os anarquistas. A República contou ainda com a solidariedade das brigadas internacionais. A resistência durou três anos; a ditadura se estabeleceu em 1939 e durou até 1975, com a morte de Franco.

Esses três anos de resistência, conhecidos como a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), são tidos por muitos historiadores como um preâmbulo da Segunda Guerra Mundial. Por sua vez, o período que vai da ascensão republicana até o seu fim com o estabelecimento do regime franquista, ou seja, de 1931 a 1939, é chamado de Revolução Espanhola por Broué (1992, p. 15).

Durante essa revolução, houve um intenso debate de ideias a respeito do tipo de sociedade a ser concretizada: a revolução não era apenas caracterizada por “manifestações, greves, ataque a prisões, milicianos simiescos, barricadas, dinamitadores, execuções sumárias e coletivização”. A revolução também era feita de “exegeses contraditórias, [de] debates

teóricos, [de] polêmicas e conflitos pessoais, [de] batalhas de aparelhos, [de] frações e [de] tendências, em suma, [de] **todas as outras formas revestidas pelos combates de ideias e conflitos entres forças sociais**” (ibidem, p. 15 – grifo nosso).

Um dos espaços de combate de ideias se estabeleceu no campo literário, em que foram difundidas, entre outras correntes, o pensamento anarquista. A coleção *La Novela Ideal*, veiculada por *La Revista Blanca*, é uma série de romances curtos escritos por anarquistas e pelos próprios leitores da série. Nessa coleção encontramos o romance *La voz de la sangre*, de Vicente Ballester, objeto de análise deste trabalho.

Esse romance está situado em um momento no qual os anarquistas, por meio da literatura, questionavam a sociedade vigente e propunham outras formas de coexistência. Propostas que foram duramente combatidas e que tiveram o ápice de enfrentamento na Guerra Civil Espanhola.

No Brasil, a Revolução de 1930 colocou Getúlio Vargas como chefe do Governo Provisório, marcando o fim da Primeira República, também conhecida como República Velha ou do Café com Leite, momento em que políticos paulistas e mineiros se alternavam no poder. Vargas era o candidato da Aliança Liberal, grupo oposicionista ao então presidente Washington Luís, que apoiava o paulista Júlio Prestes, fato que causou grande descontentamento aos políticos mineiros, que projetavam a alternância aludida. Na campanha eleitoral de março de 1930, Júlio Prestes saiu vitorioso e, em reação, Vargas fez um discurso duro contra essa eleição. Ele denunciou a antiga estrutura eleitoral fraudulenta da República Velha, que sempre garantia, com os “currais eleitorais”, a vitória do candidato apoiado pelo presidente.

O candidato a vice-presidente de Vargas, João Pessoa, foi assassinado por um indivíduo associado ao grupo político do então presidente Washington Luís. Membros da Aliança Liberal usaram esse fato como pretexto para iniciar uma revolta armada em 3 de outubro de 1930, que,

em pouco tempo, depôs o presidente e impediu a posse do candidato eleito. A junta militar que depôs Washington Luís, em 24 de outubro, assumiu interinamente o poder e, em 3 de novembro, entregou a chefia do governo federal a Getúlio Vargas, “líder incontestável do movimento de oposição” (SKIDMORE, 1969, p. 25).

Lideranças mineiras e gaúchas, desconfiadas da política de Vargas em prolongar o Governo Provisório, se juntaram, em 1932, às forças de oposição, que insistiam na realização de eleições imediatas. A elite paulista era “um poderoso foco de oposição no estado mais rico do Brasil” (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 364). Descontente com a política de Vargas, que desde 1930, entre outras coisas, lhe havia retirado o comando do governo federal e o controle da política do café, a oposição paulista conseguiu unir-se em torno de duas ideias que agregavam a bandeira constitucionalista ao antagonismo regionalista (idem):

Dessa mistura, resultou um forte sentimento de identidade e a materialização da política do ressentimento. “São Paulo é a locomotiva que puxa os vagões velhos e estragados da federação!”¹, decretou o escritor Oswald de Andrade, um ícone do modernismo. Mais provinciano que o ufanismo de Oswald, só o brado com que os paulistas pretendiam derrubar o governo: “Por São Paulo com o Brasil, se for possível; por São Paulo contra o Brasil, se for preciso!”².

Os paulistas iniciaram, então, em 9 de julho de 1932, uma revolta armada que contaria com o apoio de grupos de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul. Vargas conseguiu sufocar esse movimento paulista, e um dos prováveis motivos foi o fato de os acontecimentos terem ganhado ares de natureza separatista, o que teria desencorajado o apoio dos outros estados.

Em maio de 1933 ocorreram as eleições para a Assembleia Constituinte. Os tenentes que apoiaram Getúlio na Revolução de 1930 conseguiram aprovar um projeto que transformou a assembleia na primeira Câmara dos Deputados com poderes de eleger o presidente da República. A assembleia deliberou de 15 de novembro de 1933 ao início de julho de 1934,

¹ ANDRADE, Oswald. *Marco zero: a revolução melancólica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

² Cf. SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 385.

quando Getúlio Vargas foi eleito presidente, com mandato até as eleições diretas seguintes, em janeiro de 1938.

Durante esse mandato, em novembro de 1935, ocorreram três levantes armados: um em Natal, outro em Recife e o terceiro no Rio de Janeiro. Ficaram conhecidos como Levante Comunista, ou com o nome pejorativo de Intentona Comunista de 1935. No Rio de Janeiro, o movimento foi liderado por Luís Carlos Prestes, em nome da Aliança Nacional Libertadora (ANL), apoiando os levantes de Natal e de Recife. O governo conseguiu sufocar as três manifestações e, nessa ocasião, prendeu Prestes e sua mulher, Olga Benário. Prestes permaneceu na prisão até abril de 1945. Olga foi deportada grávida e entregue ao governo nazista de Hitler, sendo assassinada em câmara de gás.

Esses levantes serviram ao governo para a identificação do inimigo ideal, os comunistas. De acordo com o historiador Thomas Skidmore, em 30 de setembro de 1937, um grupo de militares apresentou a Getúlio Vargas uma trama comunista designada Plano Cohen, um mero pretexto para que fosse possível justificar a suspensão dos direitos constitucionais e a concentração do poder para o presidente, o que se efetivou no dia seguinte. Depois, em 10 de novembro, as tropas do governo cercaram o Congresso e dispersaram os deputados. Em seguida, em um discurso por rádio, Vargas falou à nação da necessidade de medidas duras para a criação de um “regime forte, de paz, justiça e de trabalho” (SKIDMORE, 1969, p. 50). Assim nasce o Estado Novo.

É no período de expectativas das eleições de 1938, até um dos julgamentos de Prestes, em abril de 1940, preso por conta do envolvimento com o levante, que se situa o enredo da trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado. Na primeira página do primeiro volume, *Os ásperos tempos*, temos a seguinte descrição do clima político no fim de 1937:

Aquele fora um mês de más notícias. O deputado Artur Carneiro Macedo da Rocha, descendente da velha estirpe paulista, pensava com alegria que dentro

de poucas horas aquele fatídico mês de outubro do ano de 1937 estaria terminado, talvez novembro se iniciasse sob melhores auspícios. (AMADO, 2011c, p. 13)

No enredo, há três espaços nos quais ocorrem ações de grande importância: no estado do Mato Grosso, os camponeses lutam para não serem expulsos de suas terras a fim de que estrangeiros explorem o manganês; na cidade de Santos, os estivadores resistem bravamente para não realizar um carregamento de café que Vargas deseja enviar a Franco; na Espanha, um tenente brigadista brasileiro luta ao lado dos republicanos. Nesses dois últimos espaços, segundo o enredo, os comunistas brasileiros prestaram apoio e solidariedade aos trabalhadores espanhóis durante a Guerra Civil Espanhola.

A ética libertária na literatura espanhola

A coleção *La Novela Ideal* foi concebida pela família Montseny. O intelectual anarquista espanhol Joan Montseny i Carret, cujo pseudônimo era Federico Urales, divulgava ideias libertárias por meio de projetos desenvolvidos junto a sua mulher, Teresa Mañé Miravet, de pseudônimo Soledad Gustavo, e sua filha, Federica Montseny. Alguns desses projetos foram: *La Revista Blanca*; a coleção *La Novela Libre*; o jornal *Tierra y Libertad*; o semanário *El Luchador*; além disso, a família reeditou, sob o selo editorial *El Mundo al Día*, clássicos do pensamento anarquista, como Bakunin e Malatesta.

Segundo Molina, para entender a produção da família Montseny é necessário levar em conta que eles tinham a convicção, como também propagava o anarquismo em geral, de que: “[...] la educación, la cultura, y en ella la literatura, son instrumentos necesarios y eficaces para la construcción de la sociedad libertaria” (1997, p. 15).

É possível caracterizar a coleção *La Novela Ideal* da seguinte maneira (ibidem, p. 29-30): uma coleção de romances curtos escritos em sua maioria por militantes anarquistas ou

leitores de própria revista; uma resposta anarquista a coleções similares: *La Novela Corta*, *El Cuento Semanal* e a pornográfica *La Novela de la Noche*; uma intenção de difundir de maneira didática os princípios anarquistas; adoção dos esquemas dos romances populares; transmissão de um ideal fundamentalmente moral.

O romance *La voz de la sangre* foi publicado pela primeira vez em 13 de março de 1930 pela coleção *La Novela Ideal*, n. 189, reeditado na França em 1943³ e mais uma vez em 1957, em *Lecturas para la Juventud*, com prólogo de Federica Montseny⁴.

A capa da edição pesquisada (imagem à direita da Figura 1.1) foi desenhada por Joan Call Bonet. É possível ver a inscrição “Call 47” no canto inferior esquerdo da imagem, o que nos leva a deduzir que a primeira edição com essa capa foi publicada em 1947. No site do Centre Internacional de Recherches sur l’Anarchisme (<<http://www.cira.ch/>>), há informações sobre o trabalho do barcelonês Call Bonet⁵ e sobre seu refúgio em Toulouse, na França. Ainda, é digno de nota que a capa traz uma mulher beijando um homem em uma postura ativa, o poseria ser considerado inusitado para a época e até mesmo para os dias atuais. Em destaque, Bonet desenha a mulher por cima do homem, colocando a figura feminina no controle de uma situação na qual geralmente é atribuído esse papel à figura masculina. Cabe destacar que Bonet, assim como Federica Montseny, era militante anarquista refugiado na França, lugar no qual continuava sua missão de propagador dos ideais anarquistas.

³ Cf. Martin, 2005, p. 92.

⁴ Cf. Molina, 1997, p. 151.

⁵ É possível encontrar dados sobre Joan Call Bonet também nos *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine*. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/ccec/4585>>. Acesso em: 2 maio 2018.



Figura 1.1 – Capa da edição de 1930, à esquerda; capa da coleção Lecturas para la Juventud, sem data, à direita.

Fontes: Molina, 1997, p. 151; Martin, 2005, p. 92.

Vicente Ballester, um militante anarquista exemplar

Quando escreveu *La voz de la sangre*, o anarcossindicalista Vicente Ballester Tinoco já militava na CNT, uma central sindical espanhola que tinha na época mais de um milhão de trabalhadores afiliados, em sua maioria anarquistas. Esse autor nasceu em Cádiz, em 13 de junho de 1902; era filho de Rafael Ballester Ponce de León e de Mercedes Tinoco Galindo. Teve quatro irmãs. Em seu primeiro ofício, aprendiz na carpintaria de José Vera, foi o local em que conheceu José Bonat, uma destacada figura do anarquismo andaluz.

Desde 1922, Ballester já defendia a participação de anarquistas nos cargos dos sindicatos: “Allí (Sevilla) destacó defendiendo no sólo la participación de los anarquistas en los sindicatos de la CNT, sino también que aceptaran y ocuparan los cargos para los que fueran nombrados” (MOLINA, 1997, p. 36). E, como secretário da CNT, já vinculado ao movimento anarcossindicalista, foi o momento em que publicou suas obras literárias.

Um evento importante na sua atuação como anarcossindicalista foi um comício, no dia 24 de maio de 1936, no qual Ballester representou a CNT ao lado de Francisco Largo Caballero, pela Unión General de Trabajadores (UGT). Ballester acreditava na importância de unir as duas centrais sindicalistas para se conseguir mais força e colocar em prática políticas que favorecessem o trabalhador. Devido à posição apartidária de muitos anarquistas, tal fato causou um grande descontentamento: “Acto [referindo-se ao comício] que levantó una gran controversia en el anarcosindicalismo español porque hubo sectores que pensaron que Ballester, militante de gran prestigio, había ido muy lejos” (ibidem, p. 63). Logo a polêmica participação de Ballester no comício de maio seria esquecida devido à sublevação militar de tropas do Exército espanhol comandadas por Franco no norte da África em julho de 1936, que deu início à Guerra Civil Espanhola. Ballester conseguiu ocultar-se na casa de um sapateiro até 19 de setembro, quando foi delatado. Na mesma tarde, às 16h, foi condenado à morte e fuzilado com aquele que o havia ocultado.



Figura 1.2 – Vicente Ballester discursando à população.

Fonte: <<http://www.estelnegre.org/documents/ballestertinoco/ballestertinoco.html>>.

La voz de la sangre contém trinta e duas páginas divididas em oito capítulos. Essa obra, como outras da mesma coleção, está inserida em um gênero de grande popularidade no início do século XX, como afirma Molina (ibidem, p. 9): “Desde hace ya unos años, los críticos literarios han empezado a considerar un género que, durante el primer tercio del siglo, gozó de gran popularidad: el relato corto editado en colecciones de venta en quioscos y bajo precio”.

O surgimento desse gênero de romances curtos está associado ao formato colocado em prática por Eduardo Zamacois, conforme Martin (2005, p. 79):

O professor Gonzalo Santoja filia esse tipo de publicação à fórmula editorial encontrada pelo popular romancista Eduardo Zamacois que, em 1907, promoveu a publicação da série *El Cuento Semanal*, “una revista literaria íntegra y exclusivamente dedicada a la publicación de novelas cortas inéditas de autores españoles contemporáneos”⁶. O êxito dessa publicação leva à percepção de que havia grande potencial de leitores nas classes populares, e a publicação de histórias simples e curtas, que está na base da proposta de Zamacois, foi adaptada, segundo o professor Santonja, por diversos grupos políticos espanhóis, para a divulgação de sua ideologia.

Na edição analisada neste trabalho, da coleção *Lecturas para la Juventud*, publicada depois da morte de Ballester em 1936, há um prólogo de Federica Montseny em que ela relata a importância de Ballester para o movimento sindical e conta duas versões de sua morte.

A produção literária conhecida de Ballester, segundo Molina, é composta por cinco romances, um conto e uma reportagem. Em ordem cronológica temos: *Pepín*, um conto infantil, datado de 14 de agosto de 1927; quatro romances na coleção *La Novela Ideal*: *La voz de la sangre*, nº 189, de 13 de março de 1930; *El último cacique*, nº 220, de novembro de 1930; *El asalto*, nº 286, 29 de janeiro de 1932; *Escoria social*, nº 316, de 26 de agosto de 1932; a reportagem sobre Casas Viejas, de 1933, assinada pelo comitê da Confederación Regional del Trabajo de Andalucía y Extremadura, intitulada *Han pasado los bárbaros: la verdad sobre*

⁶ SANTONJA, Gonzalo. *La insurrección literaria: la novela revolucionaria de quiosco*. Madrid: Sial/Trivium, 2000. p. 17.

Casas Viejas; e um romance na coleção *La Novela Libre: La tragedia vulgar de un hombre libre*, nº 13, de agosto de 1934.

Em nossa pesquisa encontramos poucos estudos sobre a obra de Ballester: a obra *Se nace hombre libre: la obra literaria de Vicente Ballester*, de José Luis Gutiérrez Molina, a tese de doutorado *Locus e ecos da ética libertária: a novela ideal e a propaganda anarquista espanhola*, de Ivan Rodrigues Martin e o artigo *La voz de la sangre una crítica anarquista de los valores tradicionales*, de Pedro G. Guirao, especificamente sobre o romance estudado.

La voz de la sangre: a vitória de um amor livre

Ballester traz em *La voz de la sangre* a história de Julio Expósito que, aos vinte e cinco anos, cansado do ambiente frenético da cidade, decide viver em um povoado. No primeiro parágrafo, o narrador onisciente descreve com detalhes a situação precária da carroça que leva Julio em sua fuga da cidade ao campo. Embora sem especificações de datas, é possível enxergar nisso uma alusão à sociedade espanhola da época em que a obra foi publicada, com características feudais em pleno início de século XX. Assim, o narrador destaca, por meio das más condições do transporte, o atraso dessa sociedade. Essa crítica evidenciada logo no começo acaba por refletir um preâmbulo das relações arcaicas das personagens que surgirão a seguir.

O narrador prossegue descrevendo os detalhes da viagem de Julio, até que lança a seguinte pergunta: “¿A qué iba al pueblo?” (BALLESTER, 1947[?]. p. 5). Mais que demonstrar algum tipo de dúvida, com isso ele parece querer induzir ou convidar o leitor a imaginar os motivos que levariam Julio a sair da cidade e ir para outro lugar. No parágrafo seguinte o mesmo recurso é adotado: “¿Dónde encontrara mejor que en el campo?” (idem). Com essa outra pergunta, o leitor é induzido, desta vez, a acreditar que o campo é o lugar ideal para quem está cansado do ambiente da cidade. Por meio dessa estratégia retórica, o narrador

logo se apressa a oferecer uma resposta: “Allí encontraría aire puro, saneado ambiente moral, y su llegada les sería grata a los sencillos lugareños” (ibidem, p. 6). Trata-se de uma explicação pueril sobre a vida no campo, como se o ar puro dignificasse o homem, como se em um “saneado ambiente moral” – ou seja, no campo – encontrássemos pessoas de boa índole. Por fim, com “su llegada les sería grata a los sencillos lugareño”, se reforça a crença de que, fazendo o que se acredita ser bom, automaticamente haverá um reconhecimento alheio. Mais adiante, o próprio enredo mostrará que o campo não é o lugar ideal imaginado por Julio. Ele será vítima da inveja, da ingratidão, de fofocas, do tabu e das tradições da sociedade em geral, o que o levará, junto a sua amada, a buscar outro local em que possam viver em paz, em um retorno ao ambiente urbano.

Durante a viagem, Julio reflete sobre o que aprendeu na vida, as ocupações que exerceu e sobre sua infância. Lembra-se de que não conheceu os pais, foi abandonado na roda dos enjeitados de um orfanato, vivendo nesse local até os dez anos de idade, quando conseguiu fugir por conta dos maus-tratos. Recorda-se de que no terceiro dia depois da fuga foi encontrado desmaiado por uma caravana de ciganos. O chefe do grupo o transformou em um excelente *descuidero* – ladrão que se aproveita do descuido alheio –, mas logo Julio, mais uma vez pelos maus-tratos sofridos, também deixou a caravana.

O rapaz continua em seu devaneio, recordando-se das ocupações que exerceu: foi engraxate, vendedor de jornais e aprendiz de sapateiro. Aos catorze anos entrou como aprendiz em uma oficina de maquinaria; o dono, encantado com suas aptidões e com seu amor aos estudos, o protegeu e o ensinou a função de ajustador. Julio adquiriu então muitos conhecimentos e logo conquistou o título de professor aos vinte e dois anos.

O narrador onisciente mantém, nessa passagem sobre o passado do protagonista, um discurso que capta o senso comum: “Julio Expósito fue desde aquel instante, por obra y gracia de una madre desnaturalizada, producto de esta sociedad que se jacta de ser cristiana” (idem).

O narrador enfatiza nesse trecho a ideia corrente de que, se uma mulher abandona o filho, ela é um ser desnaturado. Ao mesmo tempo, há nessa passagem uma denúncia da prática comum do abandono de crianças, e o narrador aproveita esse fato para criticar uma sociedade que se vangloria de ser cristã.

Devido a seus ideais de luta por um mundo livre, o rapaz chegou a ficar preso por alguns meses. Nessa parte, ao descrever os ideais anarquistas pelos quais Julio lutava, Ballester faz alusão a Dom Quixote – usando termos como “noble cruzada”, “armado caballero” até citar, mais especificamente, “el gran hidalgo Quijano”:

(...) en la noble cruzada para la cual él mismo se había armado caballero: la lucha por un mundo libre y justo, donde las madres, por unas u otras causas, no se vieran impulsadas a depositar sus hijos en la inclusa, donde nadie tuviera que desposeer a otro para subsistir; donde el hombre, cada hombre, fuera un productor voluntario y consciente de su gran misión sobre la tierra; un mundo, en fin, donde reinara la más alta virtud y se practicara preferentemente la fraternidad...
 Concepciones abstractas, bellas utopías que le habían valido ya algunos meses de cárcel y por las cuales llevaba rotas algunas lanzas; y estaba siempre dispuesto a embrazar la adarga y romper otras, no en balde su cuna se meció en la patria que fue del gran hidalgo Quijano. (ibidem, p. 7)

Nesses dois parágrafos, é associada a luta de Julio à de dom Quixote de la Mancha. Em seguida, fala-se em ideais de um mundo livre, justo e fraterno. E não são deixadas de fora críticas a condutas maléficas como o abandono de filhos, roubos para subsistência e trabalho forçado. O narrador coloca, ainda, as ideias defendidas por Julio no campo da utopia (no segundo parágrafo), talvez buscando uma aproximação ao leitor, que entenderia essas ideias como utópicas.

Julio vê, ao chegar a Vallehondo⁷ (cidade escolhida ao acaso, segundo a narrativa, no começo da história), um velho castelo feudal, símbolo do feudalismo ainda persistente na

⁷ Vallehondo, próximo ao Rio Tormes, é o povoado que Ballester utiliza em sua trama. Hoje, é uma cidade com 15 habitantes na região de Ávila, Espanha. Disponível em: <<https://www.foro-ciudad.com/avila/vallehondo/mensaje-13446686.html>>. Acesso em: 15 jun. 2018.

Espanha no início do século XX. O castelo é a residência de dom César Suárez y López de Guernica, o marquês de Guernica, dono e senhor das terras do povoado, casado com dona Genoveva.

No segundo capítulo, o narrador nos conta a história dos moradores do castelo – desta vez, não há digressões, apenas a apresentação de um passado. Um desses moradores é dona Genoveva. Para descrevê-la, há abundância de adjetivos que se referem a seu corpo, o que reforça a superficialidade da personagem e faz o texto se aproximar dos romances sentimentais, publicados na Espanha sob o selo *Novela Rosa*:

[...] alta y esbelta, su cuerpo se cimbreaba al andar, lo que hacía con mucho garbo, repiqueteando alegremente sus diminutos piecitos; ojos negros, rasgados, como las huríes, sombreados por grandes pestañas; boca un poco grande, pero no exagerada, labios gruesos, sensuales, rojos como fresas en sazón; al reír dejaba al descubierto una bien pulida dentadura, que parecía una sarta de pequeñas perlas, hábilmente engarzadas en el coral de sus encías; negra y abundante cabellera le cubría sus espaldas de matrona romana, como un manto de azabache; nariz aguileña, rabina; turgentes senos; manos finas, aristocráticas, manos que en otra época la hubieran conducido indefectiblemente al cadalso; su blancura rayana en la nitidez, quedaba impresa en quien por primera vez la contemplaba; tenía algo de la belleza de Friné y de la sonrisa enigmática de la Gioconda. (ibidem, p. 9)

Genoveva representará no romance a figura da mulher burguesa, obediente às tradições familiares e religiosas e, principalmente, submissa à figura masculina.

No terceiro capítulo, Julio conhece Elena, filha de Genoveva, e eles travam uma conversa sobre igualdade. Elena questiona o fato de a mulher ser considerada inferior; Julio, por sua vez, rebate dizendo que a mulher é igual ao homem, salvo o físico, mas que é educada para ser inferior. Ela crê que o feminismo militante irá superar o machismo, e ele diz que é feminista, a seu modo, pois duvida do movimento que luta para a mulher se equiparar ao homem. O rapaz explica: “[...] en vez de dignificarse y tratar de superar al hombre, toman a éste por patrón e imitan sus actos; y, naturalmente, si el original es malo, la copia tiene que ser pésima” (ibidem, p. 17). Eles falam, ainda, sobre concepções de amor e do avanço natural da

humanidade. Sentem uma grande simpatia mútua e começam a encontrar-se todas as manhãs. Vale destacar aqui que Julio, mesmo tendo uma postura libertária, representa na prática a figura masculina que ensina, leva conhecimento e ajuda no processo de emancipação de Elena, ou seja, a mulher está submissa ao homem.

No quarto capítulo ocorre uma reunião dos representantes “da moral e dos bons costumes” de Vallehondo. Liderados pelo padre Frasco, que está preocupado com a defesa dos valores tradicionais do povoado, o grupo é incitado a organizar uma nova cruzada contra o suposto anticristo, Julio, que: “[...] estaba trastornando la vida de sus tranquilos habitantes, depravando la moral con absurdas doctrinas; pervirtiendo a la juventud con su método educativo; rebajando las costumbres con prédicas deshonestas” (ibidem, p. 21).

Sobre o envolvimento de Julio com Elena, o padre Frasco também chama a atenção: “[...] ayudado por el propio Lucifer, intenta seducir a la hija de doña Genoveva, con el solo propósito de ser un día dueño absoluto de este señorío; serlo todo donde no es nada, y esto no podemos consentirlo” (idem). Nesse ponto, podemos ver a preocupação do padre ao imaginar a ameaça que Julio representaria; por meio do casamento com Elena, ele poderia conquistar o poder local.

O padre propõe ao grupo a ação que deverá ser tomada para a manutenção do *status quo*: “[...] para ello apelaremos a cuantos medios estén a nuestro alcance, a fin de librar esta batalla, en la que se juega la salvación eterna de todo un pueblo hasta poco temeroso de Dios” (idem). Outra preocupação do padre Frasco é que Julio, com suas ideias libertárias, incite o povo, de alguma maneira, a não ser mais temeroso a Deus, o que representaria uma afronta ao poder da Igreja.

O capítulo termina com o narrador mostrando a ideologia totalitária do grupo reunido pelo padre Frasco, que pergunta a todos os presentes se juravam pela própria honra cumprir o dever cristão, momento em que todos se colocam de pé e estendem a mão direita, típica do

movimento nazifascista. Há um forte enfrentamento de ideias nesse ponto da história; representantes de forças conservadoras se organizam para combater qualquer um que desafiasse a manutenção da ordem.

No quinto capítulo Julio permanece iludido com sua visão pueril sobre o campo e não se dá conta das ameaças a seu redor. Ele segue com seu trabalho e revela-se aqui sua metodologia de ensino com as crianças, sempre de prática à teoria:

[...] ante una flor explicaba un curso de botánica, de qué forma el polen fecundiza las flores hembras [...] un pedazo de hulla, un guijarro, en sus manos, era una lección profunda de mineralogía, que explicaba con todo detalle la historia e importancia de la Naturaleza llamada muerta; una puesta de Sol, la aparición de un eclipse o una estrella fugaz equivalía a importantes disertaciones sobre el poder inmenso y trascendental de la diosa Urania. (ibidem, p. 22)

Cabe lembrar que no povoado não havia escola; a falta de instrução era um dos artifícios usados pelo Estado e pelas forças conservadoras como forma de controle social, o que sempre foi questionado pelos anarquistas, que têm a instrução como elemento básico de desenvolvimento do homem. Julio buscava também uma educação para a paz:

[...] pero desterró de ellos la costumbre fea de coger nidos y de apedrearse mutuamente, formando bandos de moros y cristianos; no les hizo ningún sable de madera ni les explicó el funcionamiento de los cañones. (idem)

Pouco tempo depois, o rapaz percebe que as crianças deixaram de procurá-lo como antes e que as pessoas baixavam os olhos quando passavam por ele. E, por meio de uma pergunta de uma das crianças, Julio se dá conta de toda a trama armada contra ele:

– ¿Es verdad que tú no crees en Dios?
 – En el Dios del padre Frasco, no – respondió Julio sonriendo.
 El chico se le quedó mirando y no pudo decir más, porque la madre se lo llevó a pescozones, sin articular palabra.

Sin embargo, había dicho bastante. Julio empezó a ver claro; comprendió aquella campaña sorda queapestaba a curato desde cien leguas. (ibidem, p. 23)

Julio considera a ideia de ir embora do povoado, entretanto, pensa nas forças que o retêm ali. Nesse momento, chama a atenção dele o fato de que alguém corre perigo em um cavalo descontrolado. Sem pensar em quem poderia ser, resolve ajudar, colocando-se em frente à passagem do cavalo e do cavaleiro para retê-los antes de que chegassem a um barranco. A poucos metros do impacto, se dá conta de que o cavaleiro é, na realidade, Elena. Eles se chocam e Julio consegue parar o cavalo, mas é ferido e, por isso, levado ao castelo para os devidos cuidados.

No sexto capítulo, Genoveva, desconfiada da origem de Julio, resolve entrar no quarto em que ele descansa e percebe uma corrente que o rapaz carrega no pescoço. Assim, reconhece a joia que havia deixado com seu filho quando este nascera. Atormentada, vai para seu quarto pensar sobre o assunto:

Ya en su alcoba, medita; si aquel medallón es suyo, Julio Expósito es su hijo; es decir, que el réprobo, el anticristo, el salvador de su hija y probable esposo, según sus indicios, es su hijo, y por tanto, hermano de aquella a quien desea carnalmente. ¡Oh! Qué monstruosidad. (ibidem, p. 26)

Essa passagem termina, então, com a tentativa de Genoveva dissuadir Julio de seu amor por Elena.

No sétimo capítulo Elena está em dúvida se toma a iniciativa de confirmar o que Julio realmente sente por ela. Após conversa de ambos, decidem fugir e viver seu amor longe de Vallehondo.

O último capítulo chama-se *La voz de la sangre*. Trata-se de uma referência bíblica em Gênesis 4:10, de quando Deus perguntou a Caim sobre Abel: “E disse Deus: Que fizeste? A

voz do sangue do teu irmão clama a mim desde a Terra”⁸. Acredita-se, a partir da tradição religiosa, que os laços sanguíneos se manifestam de alguma forma misteriosa, quando necessário, para revelar o parentesco entre as pessoas.

Nesse capítulo Elena e Julio estão em uma cidade grande não nomeada; um ano depois, nasce um menino. O narrador diz que o milagre não se produziu: a voz do sangue ou qualquer outra força sobrenatural não se manifestou, como esperava Genoveva, para impedir a realização daquele amor na figura de um filho. É ressaltado que a lei da Natureza, a multiplicação da espécie, se cumpria mais uma vez. Surge a pergunta do que teria acontecido se os amantes soubessem do parentesco entre ambos, e a conclusão é de que não é possível saber:

[...] la voz de la sangre no es sino una consecuencia obligada de la familia, como está constituida actualmente, y un prejuicio más de la moral burguesa, que hace presa aun en los seres de la talla ideal y profundas convicciones de nuestros protagonistas. (ibidem, p. 32)

A história termina por apostar que o fruto do nobre e elevado amor de Julio e Elena carregará o germe da futura sociedade que todos desejam: “Bendigamos, pues, la dulce ignorancia que permitió la floración de aquel noble y elevado amor, cuyos frutos llevarán impregnados el germen de la sociedad futura, sociedad de paz y armonía que todos anhelamos” (idem). Dessa forma, Ballester traz para o texto a ideia utópica de que está no futuro a realização dos ideais anarquistas.

Jorge Amado e a militância comunista

Jorge Amado nasceu em Itabuna, em 1912, e morreu em Salvador, em 2001. Ficou muito marcado por romances que foram levados ao cinema e à televisão em que se exploraram

⁸ Bíblia Online. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/4>>. Acesso em: 2 maio 2018.

a sensualidade e o erotismo de suas personagens. Entretanto, o que comumente se ignora a seu respeito, e é fato gerador de polêmicas sobre parte de sua obra, é sua atuação político-partidária, que pode ser observada de várias formas em seus romances publicados até 1954.



Figura 1.3 – Jorge Amado discursando ao povo como membro do Partido Comunista.
Fonte: <<https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2013/12/segredos-de-bjorge-amadob.html>>.

Amado, filiado ao Partido Comunista, era um escritor que em suas obras apresentava o oprimido como personagem central. Em *Os subterrâneos da liberdade*, Amado tenta se aproximar do chamado realismo socialista como método literário. Entendemos como concepção dessa forma literária a proposta por Duarte:

Segundo essa concepção, a obra é encarada a partir de sua “função” social e política; o escritor deve “mostrar o caminho” e “marchar à frente” do povo, captando a realidade em seu “desenvolvimento revolucionário” e guiando seu texto pelas “perspectivas otimistas”. (1997, p. 199/220)

Na época da escrita da trilogia, Amado encontrava-se na Tchecoslováquia (hoje separada entre República Tcheca e Eslováquia), no Castelo da União dos Escritores, antiga residência de aristocratas. Nesse contexto, em que esteve exilado desde 1948, o autor conviveu com intelectuais de esquerda que participaram de movimentos e congressos alinhados à política externa da URSS.

Depois de 1954, quando publicou a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, Amado, ciente dos crimes que Stalin havia cometido contra o povo na URSS, rompeu com o Partido. A partir desse momento, sua escrita não teve mais como protagonista o proletariado. Em sua nova etapa, escreveu, então, obras como *Gabriela, cravo e canela*, de 1958, abandonando a escrita orientada pela militância político-partidária. Muito embora a televisão tenha explorado e dado ênfase aos aspectos 'sensuais', suas obras antes e depois de 1954, têm um caráter eminentemente político. Denunciam o coronelismo, o preconceito, a exploração, os valores machistas, etc.

Amado, amigo da URSS

Os subterrâneos da liberdade é a trilogia que Jorge Amado começou a escrever, em 1952, durante sua estada no Castelo da União dos Escritores, em Dobříš, ainda na antiga República Socialista da Tchecoslováquia. Ela foi finalizada no Rio de Janeiro em 1953. Os livros foram publicados pela primeira vez em 1954⁹, em São Paulo, pela Livraria Martins Editora.

⁹ A trilogia foi publicada até a 27ª edição, em 1975, pela Livraria Martins Editora, que veio à falência nesse mesmo ano. Havia sido mantidas as capas do desenhista Caribé e as ilustrações de Renina Katz. A Editora Record assumiu a publicação a partir de 1975, mas não manteve as ilustrações originais e mudou as capas, que passaram a ser desenhadas por Cândido Portinari, inserindo também retratos de Amado por Flávio de Carvalho e fotos por Zélia Gattai. A edição mais recente da trilogia, de 2011, foi lançada com a reedição de todas as obras de Jorge Amado pela Companhia das Letras em comemoração ao centenário de nascimento do autor. Essa editora tem desde 2008 os direitos de publicação das obras

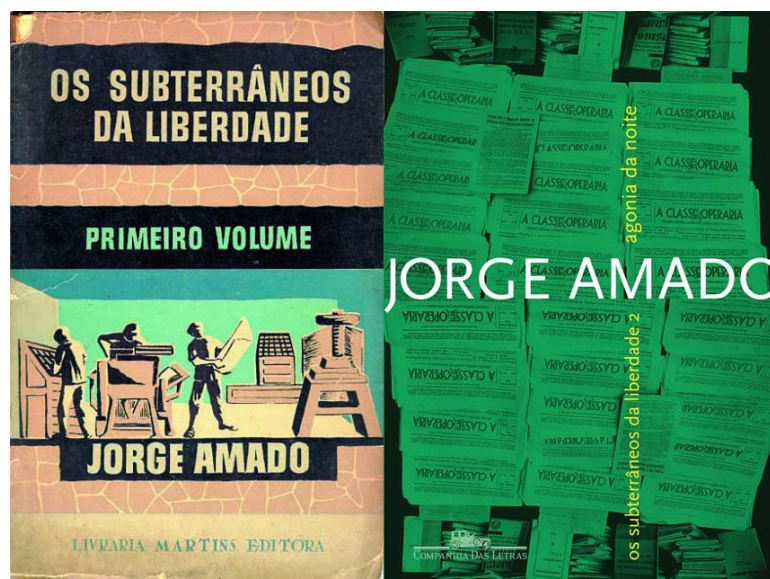


Figura 1.4 – À esquerda, capa da primeira edição de *Os subterrâneos da liberdade*. À direita, capa da edição mais recente (2011) do segundo volume da trilogia, *Agonia da noite*.

Fontes: <http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=148&lang=pt&obra=836&start=16#obra> e <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12626>>.

Sobre a recepção internacional da obra, é digno de nota o caso particular da relação de Amado com os russos:

Nem preciso dizer que seu livro *Os subterrâneos da liberdade*, traduzido para o russo no mesmo ano de sua publicação no Brasil, foi recebido na União Soviética com admiração. A nova obra de Jorge Amado se tornou evidência do triunfo da ideologia comunista em escala mundial. Vale destacar que, nessa ocasião, Amado nunca sofreu crítica na União Soviética, nem em 1956, nem 1968, mesmo após os acontecimentos na Tchecoslováquia. Nunca se comentou sobre suas divergências com a política da URSS. Os leitores soviéticos não tomaram conhecimento sobre a crise do final dos anos cinquenta, bem como sobre a divergência da política do governo soviético. Para o leitor soviético Jorge Amado continuou a ser um grande escritor, o Gorki brasileiro, um clássico vivo, amigo da União Soviética e lutador pela paz no mundo. Por isso o novo período na vida criativa de Amado foi percebido na Rússia como o desenvolvimento natural do talento e da trajetória do escritor. E o novo romance *Gabriela, Cravo e Canela* foi com admiração saudado pela crítica e leitores. Todos ficaram encantados com este novo Amado¹⁰.

de Amado. A trilogia foi publicada também em Portugal e, ainda no estrangeiro, foi traduzida para os seguintes idiomas: alemão, búlgaro, chinês, esloveno, espanhol, francês, grego, letão, polonês, romeno, russo, tcheco e turco.

¹⁰ BELIAKOVA, Elena. Jorge Amado e a literatura brasileira na Rússia. *Amerika – Mémoires, identités, territoires*. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/amerika/4546>>. Acesso em: 2 maio 2018.

Nessa mesma linha, na edição de 2011 da trilogia, há um posfácio no terceiro volume de Daniel Aarão Reis (p. 353) que reforça essa recepção positiva da obra pela crítica:

Outros destacariam o início, com o livro de Jorge Amado, de “uma nova fase da ficção brasileira” (Dalcídio Jurandir), a aplicação no país de uma nova diretriz internacional fundada desde 1948 por A. Jdanov, aos escritores e artistas comunistas em todo o mundo.

Representar, retratar, refletir o “mundo real” – para isso deveriam trabalhar as artes em geral e a literatura em particular.

A princípio, a trilogia foi publicada em três volumes sob o mesmo título, *Os subterrâneos da liberdade I, II e III*. A partir da quinta edição os volumes receberam respectivamente os seguintes nomes: *Os ásperos tempos*, *Agonia da noite* e *A luz no túnel*, passando a ser editados com esses subtítulos, como o autor queria desde o início¹¹.

Os subterrâneos do Estado Novo

A trilogia conta a história da luta de operários e camponeses dirigidos por membros do Partido Comunista contra o Estado Novo. Na trama, aparecem figuras históricas da política brasileira como Getúlio Vargas, Armando Sales de Oliveira, Plínio Salgado e Luís Carlos Prestes. No aludido posfácio de Daniel Reis no terceiro volume da trilogia, há uma contextualização histórica e a identificação dos personagens com figuras reais. Assim, podemos detectar personagens históricos que são retratados com outros nomes por Amado no romance, como o geógrafo Cícero d’Almeida (Caio Prado Júnior), o sociólogo Hermes Resende (Gilberto Freyre), o arquiteto Marcos (Oscar Niemayer), o poeta católico Schopel (Augusto Frederico Schmidt), o proprietário do jornal *A Notícia*, Antônio Alves Neto (Júlio de

¹¹ Cf. site da editora Companhia das Letras. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.com.br/obra.php3?codigo=12627>>. Acesso em: 2 maio 2018.

Mesquita), o líder trotskista Saquila (Hermínio Sachetta), o tenente Apolinário (Apolônio de Carvalho) e o dirigente do Partido Comunista Vítor (Diógenes Arruda).

O tempo retratado na trilogia começa referindo-se ao clima político às vésperas do golpe que implanta o Estado Novo em 1937 e vai até o dia 7 de novembro de 1940, ocasião do julgamento de Luís Carlos Prestes. O cenário internacional está em pleno rebuliço e não deixa de ser tratado na obra. Na Europa, consolidam-se os regimes totalitários com a ascensão de Hitler na Alemanha, Mussolini na Itália e Salazar em Portugal. Na Espanha, em plena guerra civil, os republicanos lutam contra Franco, que recebe o apoio de Hitler, Mussolini e Salazar. A esperança dos republicanos em fazer frente às forças franquistas está na solidariedade da URSS de Stálin e nas Brigadas Internacionais. Presente nas brigadas e retratado na trilogia, temos a figura do tenente Apolinário (Apolônio de Carvalho), que, a mando do Partido Comunista, vai à Espanha solidarizar-se e lutar ao lado dos republicanos.

No primeiro volume, Amado nos conta a história do golpe de estado que deu início ao Estado Novo. Inicia-se com as preocupações da elite paulistana mobilizando-se em torno da candidatura de Armando Sales de Oliveira em outubro de 1937. O deputado Arthur Carneiro Macedo da Rocha, que apoia o candidato Armando Sales, desconfia se as eleições marcadas para janeiro de 1938 realmente irão ocorrer. Temos também nesse volume o início de dois núcleos românticos, um que representa o amor burguês: Paulo, filho do deputado Arthur Carneiro, apaixona-se por Manuela, menina bonita, pobre que sonha em ser bailarina. Para viver o amor carnal Paulo a seduz com a possibilidade de casamento. O outro núcleo amoroso acontece entre os camaradas comunistas: a militante Mariana apaixona-se pelo militante João e se casam. O casal prioriza sempre as missões do Partido em detrimento do amor.

Durante o primeiro livro iniciam-se duas negociatas que vão gerar as duas grandes lutas apresentadas na trilogia no segundo volume: a resistência dos camponeses em Mato Grosso e a greve dos estivadores em Santos.

A primeira negociata explica como membros do Ministério do Trabalho, Lucas Puccini e Eusébio Lima, convencem Vargas a comprar o café excedente e desvalorizado e enviá-lo a Franco na Espanha. Estão prontos, portanto no primeiro volume os argumentos para que a greve dos estivadores de Santos se desenvolva no segundo volume.

A segunda trama explica como o banqueiro José Costa Vale e o coronel Venâncio, representantes do capital estadunidense, vão ocupar as terras ricas em jazidas de manganês no Mato Grosso e expulsar, com a ajuda de jagunços e soldados, os habitantes da região.

No livro de memórias *Jardim de inverno* (1988, p. 12), Zélia Gattai, esposa de Jorge Amado, fala dos objetivos do escritor com o romance estudado: “*Os subterrâneos da liberdade* contaria a luta do povo brasileiro contra a ditadura do Estado Novo, ditadura cujas consequências Jorge sofrera na própria carne, problema que vivera intensamente”.

No mesmo livro, Gattai nos conta como o amigo e escritor tcheco, Jan Drda, que frequentava o castelo dos escritores, propôs a Amado que realizassem um encontro entre seus personagens em um capítulo em comum. O motivo era que ambos estavam escrevendo naquele momento romances que retratavam, entre outros fatos, a história de um capitão de uma brigada que lutava na guerra civil da Espanha. Franta Tyburec, era o personagem fictício de Drda. Apolinário Rodrigues (personagem baseado em Apolônio de Carvalho) era o personagem de Amado. Nos romances, o capítulo em comum narra o momento em que Franta conta a Apolinário sobre as lutas dos trabalhadores no Brasil contra o regime de Vargas. Na trilogia, essa passagem consta no segundo volume, *Agonia da noite*.

Em *Agonia da noite*, os estivadores do porto de Santos são surpreendidos por um navio alemão que irá levar um carregamento de café para as tropas de Franco na Espanha que está em plena guerra civil. Os estivadores se organizam em torno dos dirigentes comunistas, deflagram a greve e enfrentam a polícia. O casal de militantes Doroteu e Inácia participam ativamente da greve. Inácia, grávida, é atingida pelas patas de um cavalo da polícia, perde o

filho, que se fosse menino se chamaria Luís Carlos, em homenagem a Prestes, e morre. Após a intervenção militar, a prisão dos dirigentes comunistas, a morte de um grevista e o fuzilamento de três soldados, o café é finalmente carregado por militares.

O comandante Apolinário, em combate na Espanha, fica sabendo da greve de Santos por meio do capitão Franta Tyburec, que havia lido em um jornal como os estivadores se negaram a carregar o café que seria enviado a Franco.

Nas terras do Mato Grosso acontece a resistência de camponeses e caboclos que liderados por Gonçalves, dirigente comunista, lutam contra uma comitiva formada por técnicos estadunidenses, jornalistas e capangas do coronel Venâncio. Gonçalves consegue incendiar o acampamento da comitiva e com uma bomba destruir os aparelhos que levavam.

No segundo volume se desencadeiam os principais dramas de toda a trilogia: a solidariedade de brasileiros aos republicanos espanhóis com a greve de estivadores em Santos, a presença brasileira na Guerra Civil Espanhola e a expulsão de caboclos e ribeirinhos para a exploração de manganês em Mato Grosso.

Um ponto importante que nos chama a atenção, ainda no segundo volume, é como foram retratados os relacionamentos amorosos. Aqui se desenrolam do lado burguês as histórias de Paulo com três mulheres que representam três tipos de relação amorosa distintas: o amor ingênuo de Manuela que busca em Paulo um príncipe encantado; o amor erótico de Marieta que deseja possuir Paulo; e o relacionamento amoroso por conveniência financeira de Paulo com uma das sobrinhas da Comendadora Da Torre, uma importante empresária. Entre os militantes comunistas temos as histórias do que seria o amor ideal do militante: Mariana e João, que superam com resignação a distância física imposta pelas missões propostas pelo Partido; e Doroteu que perde sua amada Inácia, que morre, ainda grávida, durante um enterro de um membro do sindicato que a polícia repreende duramente. O papel reservado a essas mulheres militantes, Mariana e Inácia, é o que desejamos aprofundar em nossa análise.

No terceiro volume, *A luz no túnel*, após a queda de vários membros do Partido Comunista, Amado descreve as torturas realizadas pelo Estado Novo. Continua a tentativa de ocupação das terras de Mato Grosso. Um ex-membro do Partido vai a Mato Grosso para localizar Gonçalves como se estivesse ainda a serviço do Partido. Gonçalves percebe a manobra, mas acaba obrigado a abandonar as operações no Mato Grosso para não ser preso, assim a investida dos interesses estrangeiro se concretiza para a exploração do manganês. O livro termina com o julgamento de Luís Carlos Prestes, no dia 7 de novembro de 1940. Durante o julgamento, Prestes rende homenagem ao 23º aniversário da Revolução Russa, momento em que Mariana grita um viva a Prestes e é presa.

A agonia de Amado

Os acontecimentos que envolvem a greve de Santos são protagonizados por dois operários, Doroteu e Inácia, que participam ativamente do evento, apoiando os membros do Partido Comunista. Amado descreve a personagem da seguinte maneira:

A negra Inácia, moça de vinte anos, era o ideal modelo daquelas bonecas baianas compradas por todos os turistas, de corpo perfeito, erguidos seios pontudos, duras coxas grossas, modeladas pernas e perfil de doçura, os olhos de dengue e de malícia, desejados lábios, dentes brancos e iguais, perfumados cabelos de canela e cravo. Quando ela passava, negra flor do cais, apetitoso fruto ainda não maduro, os doqueiros, os brancos marinheiros nórdicos, os árabes de concupiscente olhar, os pequenos gregos de cor azeitonada se perguntavam como o negro Doroteu a conquistara [...]. (2011b, p. 14)

Embora a descrição de Inácia aponte para seu lado sensual, dando ênfase a seus aspectos físicos, como acontece com as personagens burguesas, no desenrolar da história percebemos que ela não é uma mulher como as outras retratadas, submissas aos valores tradicionais. A personagem tem uma atuação voltada para a militância política e trabalha como camareira em um hotel em Santos. Nesse hotel, onde o ministro do trabalho está hospedado

para acompanhar o fim da greve, Inácia distribui panfletos feitos pelo Partido Comunista para alertar os trabalhadores das manobras do governo. Por ser mulher, negra e camareira, não desconfiam que Inácia possa ser a pessoa que distribui os panfletos: “Da negra Inácia, encarregada da limpeza do andar, ninguém desconfiou sequer” (ibidem, p. 48). Ainda que a camareira atue de maneira mais ativa em comparação a outras personagens burguesas, justamente por ser mulher ela serve aos propósitos dos homens militantes comunistas.

Inácia volta a aparecer, grávida do noivo Doroteu, quando os grevistas transformam em uma grande manifestação o enterro de um companheiro grevista morto pela polícia. O corpo vai na frente do cortejo, coberto com a bandeira brasileira, carregado, entre outros, por Doroteu. A polícia tenta dispersar o grupo fazendo então com que a bandeira caia. Nesse momento, Inácia recolhe a bandeira e a recoloca sobre o caixão; a polícia reage com a cavalaria e um dos cavalos atinge a moça:

O jovem oficial retirou a mão do bigode, gritou ordem de avançar aos soldados da cavalaria. O seu nervoso cavalo, sentindo a picada das esporas nos quadris, saltou, as patas dianteiras se abateram sobre a negra Inácia, ela caiu em cima da bandeira, as patas traseiras do cavalo pisaram-lhe a cintura grávida. (Ibidem, p. 91)

Inácia perde o filho, que se chamaria Luís Carlos, e morre. Amado retrata uma mulher pobre, que sabe ler e escrever, que deseja estudar e que, junto a seu companheiro, sabe da importância da luta dos trabalhadores contra a exploração dos patrões e do governo.

Outra personagem militante de maior destaque é Mariana, que está presente em toda a trilogia. No primeiro volume, é explicado como se desenvolve sua militância comunista a partir da morte do pai, um dos dirigentes do Partido. Ruivo, que está enfermo e é outro dos dirigentes do Partido, assume a responsabilidade pela formação política de Mariana, que o admira muito:

[...] Com ele aprendeu quase tudo que sabe, foi principalmente trabalhando sob sua direção que Mariana tomou plena consciência da sua responsabilidade de militante. Ele a modelava, ele lhe dava confiança e infundia-lhe coragem, corrigia-lhe os erros e apontava-lhe os caminhos justos por onde marchar. (Ibidem, p. 120)

Da mesma forma que Inácia, Mariana está submetida aos desígnios do Partido, e é por meio de uma figura masculina que Mariana adquire consciência e é “modelada”.

Com seu companheiro, João, espera um filho. Mariana é retratada como exemplo de uma verdadeira militante comunista que está sempre disposta a doar-se totalmente por uma causa: “Mariana jamais pudera ficar indiferente a dor, ferisse ela a quem ferisse, pessoa sua ou desconhecida, sua mãe costumava dizer ter ela nascido para samaritana” (ibidem, p. 277).

Há outras personagens femininas de destaque que, por sua vez, representam valores pequeno-burgueses: Marieta busca ascensão social por meio do casamento com o banqueiro José Costa Vale; Manuela, que deseja tornar-se uma grande bailarina, vivencia o amor romântico casando-se com Paulo, um jovem diplomata; temos, ainda, a Comendadora Da Torre, uma empresária que visa, por meio da exploração de mão de obra barata, tirar o máximo proveito de seus empregados, além de almejar casar uma de suas sobrinhas com alguém de grande prestígio social.

Jorge Amado, devido a sua militância política, é sem dúvida um dos escritores mais controversos da literatura brasileira. A contestação de seu trabalho está vinculada, principalmente, a uma primeira fase, que vai da publicação de *O país do carnaval*, em 1931, à trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, em 1954. Críticos e estudiosos de sua literatura não têm dúvidas sobre a intenção da postura política do autor expressa nessa fase. Postura essa que motivou a crítica especializada, por vezes, a aceitar seus romances com euforia, ou a rechaçar totalmente o trabalho de Amado.

Introduzido ao Partido Comunista Brasileiro por Rachel de Queiroz, em 1932, o autor abraçou a causa do trabalhador oprimido, fosse ele do campo ou da cidade, e usou seu trabalho como escritor para a militância partidária.

Seus primeiros romances, *O país do carnaval*, de 1931, *Cacau*, de 1933, e *Suor*, de 1934, são tidos por alguns críticos e pelo próprio Amado como elementares, fracos e incipientes. Um verdadeiro treino para o futuro escritor, embora parte da crítica os tenha recebido com grande entusiasmo. Nesses romances ainda não está clara a postura de protagonista do operário oprimido, aspecto que vem a caracterizar seus futuros trabalhos. A partir de *Jubiabá*, de 1935, Amado deixou explícito o já citado protagonismo do operário em seus romances. Seu herói não se resigna em sua condição social, compreende e luta com todas as forças para mudá-la. Trata-se de um aspecto presente em sua obra até a publicação de *Os subterrâneos da liberdade*.

O esquema elaborado por Amado, no entanto, não se pauta apenas no protagonismo do proletário. Outros temas importantes são encontrados, como os tratados pelo *romance romanesco*. Para explicar uma das facetas da obra de Amado, Eduardo de Assis Duarte recorre à teoria do *romanesco* de Frye, na obra *La escritura profana*. A seguir, temos a conceituação dessa teoria que Paulo Bezerra propõe no prefácio de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, de Assis Duarte:

[...] centrado no imitativo baixo, eivado de um realismo ora cru, ora grosseiro dos detalhes, convive com a idealização do herói, símbolo da luta dos oprimidos. Ao mesmo tempo o romance romanesco, marcado pela aventura, pelo gosto da façanha impossível, lança uma ponte entre as narrativas modernas e os arquétipos mais antigos da cultura ocidental, permitindo, assim, um deslocamento do mito no sentido da cotidianização da experiência humana e atualizando as mais antigas modalidades de narrativa na combinação de um projeto literário politicamente militante com essa tradição que vem das formas mais primitivas de narrar. Atualiza-se, deste modo, a eterna busca do destino humano aqui universalizado pela conjugação das diversas modalidades narrativas. (BEZERRA apud DUARTE, 1996, p. 14)

A última obra dessa primeira fase de Amado, *Os subterrâneos da liberdade*, como já mencionado, é uma das mais polêmicas e talvez a menos lida do escritor. Na visão do estudioso Eduardo de Assis Duarte, o autor extrapola a questão do oprimido como o herói do romance e alça a militância política à categoria de personagem central. O herói não é mais o oprimido, e sim o Partido Comunista, tão perseguido pelo Estado Novo. O messianismo marxista, característica percebida em *Seara vermelha*, obra anterior do autor, de 1946, ganha corpo em *Os subterrâneos da liberdade*.

Amado deixa claro nas obras dessa primeira fase sua intenção de falar dos problemas das classes oprimidas e de divulgar os ideais do Partido Comunista subordinado à União Soviética. O herói, em sua obra, é o trabalhador oprimido pelo estado, pelos coronéis, pelo capital. A crença do autor na Revolução de 1917 chega ao auge em *Os subterrâneos da liberdade*, em que são denunciadas as condições sociais das classes menos favorecidas. Entretanto, essas condições sociais nesse romance aparecem apenas como pano de fundo; o protagonismo agora está no Partido Comunista, que é duramente perseguido pelo Estado Novo. O Partido seria, a partir de então, a única esperança de mudança política e social para a população oprimida.

O forte apelo à causa do trabalhador oprimido é colocado de modo simplista por muitos críticos como uma “literatura panfletária”; portanto, a obra de Amado “seria de baixa qualidade estética”, como observa Paulo Bezerra. Contra as opiniões que desprezam ou rebaixam a obra de Amado, Bezerra observa que a representação do oprimido na literatura é:

[...] um tema que esteve sempre no centro das narrativas populares, especialmente no conto maravilhoso, como o tem demonstrado, entre outros, o folclorista russo Vladimir Propp em sua vasta obra. Eduardo analisa o fenômeno em profundidade, partindo da tradição épica popular atualizada por Jorge Amado, da narrativa romanesca estudada a fundo por Northrop Frye, além de algumas recorrências, parcimoniosas, é bem verdade, à teoria do épico de Mikhail Bakhtin. Com base nessas fontes teóricas, que aplica de forma criadora, ele monta todo um sistema de argumentação teórica à altura

da necessidade de uma exegese ampla do romance amadiano de *País do carnaval* a *Subterrâneos da liberdade*. (Ibidem, p. 13-4)

Na obra mencionada, o autor deixa-se influenciar, para a construção do enredo, pela estratégia realmente adotada pelos comunistas brasileiros conhecida como etapismo, que foi proposta por Osvaldo Brandão, do Partido Comunista. A direção dos militantes acreditava que os camponeses e os operários deveriam se unir à burguesia na luta contra a invasão do capital estrangeiro, para, então, realizar a revolução proletária. Esse fato foi motivo de muita divergência entre os militantes, que não estavam todos de acordo com essa estratégia.

A principal meta de Amado era escrever para o povo. Ele adotou uma linguagem marcada pela oralidade. Assim, o autor inovou o romance brasileiro ao documentar os falares populares de maneira não estilizada como Bezerra observa na obra de Duarte:

Ele [Duarte] mostra que a meta principal de Jorge Amado – escrever para o povo – acarreta necessária e naturalmente a adoção de uma linguagem marcada pela oralidade, na qual o coloquial vem a ser o grande traço distintivo de um estilo cujo fim primordial é o de recuperar as várias modalidades dos falares populares que o romance brasileiro fora até então incapaz de incorporar, ou o fizera de modo excessivamente estilizado. (Ibidem, p. 12)

A literatura e a leitura da obra amadiana, portanto, estão próximas aos falares populares, pertencentes a uma classe à qual o escritor pretendia justamente divulgar os preceitos da revolução.

Percebe-se que no romance de Amado há também a pretensão de se fazer um registro dos fatos que ocorreram no Brasil naquela época. Amado, em sua obra, relatou fatos históricos que são possíveis de serem encontrados em outras fontes. A greve de Santos, por exemplo, que aparece em *Agonia da noite*, foi registrada pelo jornal *A Tribuna* de 8 de março de 1946, já no governo do general Eurico Gaspar Dutra. Com o deslocamento desse fato, Amado consegue

retratar de uma única vez três inimigos do Partido Comunista: o Estado Novo, o nazismo e golpe de Franco na Espanha.

Amado, em sua criação literária, registra fatos históricos sob um ponto de vista ideologizado por ideias do Partido Comunista e os romanceia. A imprensa da época, ao registrar os mesmos fatos, não se mostrava isenta de ideologias, até porque se sabe que nem tudo era noticiado por conta da repressão e da censura do Estado Novo. De certa maneira, é possível fazer uma leitura da obra de Amado na qual sejam encontrados registros históricos não considerados pela história oficial.

Para colaborar com essa hipótese, citamos aqui o artigo de Izabel Cristina Souza Giménez, “A dialética da liberdade: uma leitura de *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado”. A autora encontra conflitos entre a história oficial e o que é relatado por Jorge Amado. Sobre a versão oficial, baseada na fala do historiador Leôncio Martin Rodrigues, Giménez conclui o seguinte:

[...] viu-se que o Partido Comunista, no Brasil, não teve, na prática, uma ação voltada para as questões relativas à classe operária, também não desenvolveu ações concretas contra a ditadura de Vargas na fase inicial do Estado Novo, ao contrário do que ficciona Jorge Amado em *Os subterrâneos da liberdade*, onde o Partido é representado quase que exclusivamente por operários à frente de uma luta por um regime de governo que proporcionasse real e efetiva igualdade de condições para todo o povo brasileiro. (GIMÉNEZ, 2006, p. 91-2)

A respeito da versão de Jorge Amado, encontramos no mesmo artigo o trecho de uma entrevista do autor à Alice Raillard, na qual ele afirma:

[...] luta do Estado Novo contra o povo brasileiro e dos comunistas contra o Estado Novo, tudo aquilo aconteceu, são fatos históricos. Foram aumentados, é verdade, principalmente no que se refere à luta popular; talvez ela não tivesse tido esta mesma dimensão na realidade. Mas a luta se deu, não deixou de existir por um instante sequer. E foi heroica. E o Estado Novo foi mais do que brutal: as torturas, os assassinatos, todas estas coisas aconteceram e pesam sobre a polícia brasileira. (Ibidem, p. 92)

Giménez percebe, então, a contradição entre a fala do historiador e a do autor. Formula, a partir daí, duas hipóteses que colaboram também com a nossa:

Isso posto, poder-se-iam levantar duas hipóteses. A primeira: existiram realmente fatos a esse respeito, omitidos pelo discurso da História. Nesse caso, a trilogia amadiana teria, como um de seus objetivos, levar ao público leitor a verdadeira informação sobre os acontecimentos. Segunda hipótese: Jorge Amado subverteu a História para destacar e difundir a ideologia comunista, o que, à primeira vista, poderia ser considerado reprovável. (Idem)

A veracidade histórica, ou a falta dela, é um dos motivos das críticas negativas à obra de Jorge Amado. Referindo-se à questão histórica, Giménez discute a relativização do tópico na dicotomia invenção estética e verdade fatual:

A obra literária é permeada pela dialética entre valores ideológicos, não podendo, portanto, ser reduzida à simples oposição entre invenção estética e verdade fatual, até porque os documentos e estudos da pretensa verdade histórica jamais ficarão completamente livres da contaminação ideológica. A própria crítica literária, por mais que se queira concentrar nos valores estéticos das obras que estuda, sempre se deixará influenciar nessa análise, aberta ou veladamente, consciente ou inconscientemente, por princípios ideológicos. (Ibidem, p. 93)

Para escrever *Os subterrâneos da liberdade*, o autor já havia adotado em romances anteriores a estrutura do chamado romance proletário, cujo surgimento no Brasil, segundo Duarte (1996, p. 30), Amado consagra com a publicação de *Cacau*. Na visão de Duarte, o romance proletário conceitua-se da seguinte forma:

Ao colocar o homem que trabalha como protagonista ou narrador, tal romance se volta para o avesso das relações de exploração e subverte a noção idealizada existente desde os primórdios do gênero. Ao mesmo tempo em que denuncia o modo e exploração capitalista e a visão de mundo que o sustenta, o romance proletário contrapõe-se aos valores da literatura burguesa e às suas regras de operação. O oprimido ascende a herói e conta sua experiência como forma de extrair do fato narrado um saber transmissível a outrem. A dimensão utilitária se evidencia quando o texto expõe a vivência dos oprimidos, e, ainda mais, quando parte para a pedagogia da insubmissão. A narrativa se volta para o real, abraça a tradição do romance como “instrumento de descoberta e

interpretação”, estabelecida desde os primórdios do gênero no Brasil, e destaca as relações sociais antagônicas, objetivando construir não uma literatura diletante, mas a obra empenhada no processo de transformação da sociedade. (Idem)

Ainda sobre o romance proletário, Duarte retoma as palavras de Trotski, que questiona a existência da “cultura proletária”, mas admite a necessidade de uma literatura para os operários e defende o escritor ucraniano Demyan Biedny, a ele contemporâneo, acusado por grupos de vanguarda de ser um escritor menor. Para Trotski, Demyan faz uma “obra proletária necessária a um povo que se levanta”. A partir dessa constatação, Duarte propõe a seguinte reflexão para o contexto brasileiro:

Com as palavras de Trotski abre-se a ponte que vai ligar o uso do termo no contexto soviético ao emprego que dele se fará no resto do mundo: arte utilitária, posta a serviço dos interesses dos trabalhadores e da revolução, caracterizada sobretudo pela forte empatia com as massas ledoras, “impelindo-as à ação”. Literatura para um momento transitório, de agitação e de elevação cultural. Se não é fruto da elaboração dos próprios operários, como no caso brasileiro, o romance proletário dos anos 30 marca entre nós a ascensão definitiva dos *compagnons de route* e da escrita compreendida como gesto político. (Ibidem, p. 31)

Temos então, até o momento, dados que mostram o preconceito de uma crítica que se diz não ideologizada e que não vê com bons olhos a obra de Jorge Amado, devido justamente à postura política do escritor. Amado retomou, em seu trabalho, a tradição da representação do herói popular (teoria do *romanesco*), inovando a estrutura com o registro dos falares populares brasileiros. Ainda, engajou seus escritos em questões sociais que perduram até hoje, além de ter feito um registro em seus romances da história de sua época.

CAPÍTULO 2 – Com quantas mulheres se faz uma revolução?

A década de 1930 na Espanha, com o início da Segunda República, é um período que trouxe à tona uma série de conflitos em diversos campos da sociedade, como nos âmbitos político, econômico, cultural e artístico. Esses conflitos culminaram na Guerra Civil Espanhola. Dos diferentes movimentos que se organizaram e se manifestaram naquele momento, pode-se dizer que o anarquismo foi um dos que deixou uma profunda marca na história das lutas populares. Besancenot e Löwy (2016, p. 36) ressaltam que a Guerra Civil Espanhola se revelou uma revolução autêntica porque:

[veio] de baixo, marcada pela propulsão do povo para a frente da cena histórica. Suas realizações foram eminentemente sociais: coletivização de terras pelos camponeses, reapropriação social de fábricas pelos conselhos operários, requisição dos transportes públicos pelos operários e pela população.

Essas realizações, aliás, marcaram bem sua diferença com o que é proposto pelo capitalismo vigente e outras correntes de esquerda que estavam em disputa naquele momento, como o comunismo e o socialismo.

Das diversas possibilidades de definições e variações de anarquismo, escolhemos apresentar aqui a de Woodcock (2014, p. 11-12):

[...] e é nesse sentido que irei tratar o anarquismo, apesar de suas muitas variantes: como um sistema de filosofia social, visando promover mudanças básicas na estrutura da sociedade e, principalmente – pois esse é o elemento comum a todas as formas de anarquismo –, a substituição do estado autoritário por alguma forma de cooperação não governamental entre indivíduos livres.

O anarquismo, já presente na península Ibérica desde ao menos o início da segunda metade do século XIX, encontrou no período da Revolução Espanhola espaço para seu

desenvolvimento e conseguiu ser colocado em prática principalmente devido à atuação de operários e camponeses de diversos lugares da Espanha que vinham se organizando em sindicatos. Entre esses sindicatos, a já mencionada CNT, fundada em 1910, agrupou o maior número de militantes anarquistas, que estabeleceram uma militância conhecida como anarcossindicalismo.

Quando a Segunda República foi declarada, em 1931, era quase inimaginável que em pouquíssimos anos haveria representantes anarquistas da CNT compondo o governo republicano. Por mais que pareça um contrassenso dentro da ideologia anarquista, a aliança com outras ideologias e a possibilidade de participação em cargos com o objetivo de colocar em prática a revolução já era uma ideia que vinha ganhando força entre alguns militantes. Nesse contexto, encontrava-se Vicente Ballester, que foi secretário da CNT na região da Andaluzia, no sul da Espanha. Entre os representantes anarquistas no terceiro governo republicano encontramos Federica Montseny. Responsável pelo Ministério da Saúde e Educação, Montseny propôs entre outras medidas a lei do aborto.

Nos primeiro e terceiro governos da República as mulheres vinham ganhando espaço para exercerem uma relativa autonomia. A lei do divórcio e direito ao voto estavam previstos na constituição. Esse último projeto, o direito ao voto, previsto pela constituição, é considerado um dos motivos que levou ao poder no segundo governo da república um grupo conservador. Pois a Igreja por meio dos padres mantinha grande influência sobre as mulheres.



Figura 2.1 – Os ministros Jaume Aiguadé i Miró, sem pasta (ERC), Federica Montseny, Saúde (CNT), Juan García Oliver, Justiça (CNT), e Anastasio de Gracia, Trabalho (PSOE), out. 1936.

Fonte: <<https://colectivolibertarioevora.wordpress.com/tag/revolucao-espanhola/>>

No romance aqui estudado, *La voz de la sangre*, encontramos temas como o amor livre, as tradições morais burguesas – o casamento por interesse financeiro e por títulos de nobreza, o papel da mulher submissa à família e à Igreja –, a mulher livre e independente que não se vê presa às tradições. Traremos, para nossa análise, duas de suas personagens para ilustrar como esses temas se manifestam na narrativa, sob a ótica do anarquismo.

Mulheres submissas, mulheres livres

O romance coloca em evidência, para o interesse de nossa pesquisa, dois tipos de mulheres: Genoveva, que é uma mulher submissa aos preceitos familiares e religiosos, além de se mostrar incapaz de lutar para viver seu amor com o padre do povoado; e Elena, filha de Genoveva, que se revela uma pessoa livre. Ela tem a coragem, ao contrário da mãe, de fugir

com o seu grande amor, e de forma nenhuma aceita submeter-se aos valores tradicionais familiares ou religiosos.

Em *La voz de la sangre*, Ballester critica, como veremos, os valores burgueses de sua época, e, por meio dos personagens com ideais libertários, Julio e Elena, propõe a criação de uma sociedade baseada no bem comum, sem preconceitos religiosos e sem relacionamentos que visem a títulos de nobreza ou fortunas.

A primeira referência a uma mulher, no capítulo um, aparece em: “Una mano aleve lo depositó, recién nacido, en el torno de la inclusa y dentro lo recogieron unos brazos indiferentes que lo transportaron a una lóbrega habitación” (1947[?], p. 6). Ballester, por meio de uma metonímia, retrata de modo impessoal o abandono de crianças na sociedade espanhola cristã da época. Sabemos depois, no capítulo dois, que a mão que depositou Julio na roda dos enjeitados¹² refere-se à velha servente do castelo que viu Genoveva nascer e era de grande confiança da família: “[...] el niño, pues fue varón, fue llevado por una anciana sirvienta que vio nacer a Genoveva y de cuya fidelidad no cabía la menor duda [...]” (ibidem, p. 12).

No trecho a seguir, temos outra passagem que faz referência à figura feminina, de modo negativo: “Julio Expósito fue desde aquel instante, por obra y gracia de una madre desnaturalizada, producto de esta sociedad que se jacta de ser cristiana” (ibidem, p. 6). O narrador onisciente mantém o discurso que capta o senso comum. Se uma mulher abandona o filho, a primeira ação é o julgamento da mãe como uma pessoa desnaturada. Dessa forma, esse

¹² Para além da menção de Ballester ao abandono de uma criança por convenções sociais discutidas na narrativa, ao longo de cerca de 50 anos, ocorreu na Espanha o tráfico sistematizado de bebês recém-nascidos. Por volta de 30 mil crianças tiveram a identidade trocada em prisões e hospitais – por enfermeiras, médicos, padres e freiras – durante a Guerra Civil Espanhola e no pós-guerra, no regime de Franco. Esse lucrativo esquema se prolongou até os anos 1990, nos quais se acredita que a cifra alcançou o valor de 300 mil crianças roubadas (Fonte: <<http://www.la-politica.com/bebes-robados/>>). É importante mencionar, ainda, que a rede televisiva britânica BBC veiculou um documentário chamado *Spain's stolen babies and the families who lived a lie* (*Bebês roubados na Espanha e as famílias que viveram uma mentira*, em tradução livre), realizado pela jornalista Katya Adler em 2011 (Fonte: <<http://www.bbc.com/news/magazine-15335899>>).

narrador usa o abandono de uma criança para fazer uma crítica à sociedade que se gaba de ser cristã e ressalta as contradições exercidas naquela época.

Genoveva, o ideal conservador de mulher

No capítulo dois, “Pergaminos”, o narrador inicia o texto com uma descrição longa e detalhada da figura de Genoveva, ressaltando seus aspectos físicos, e termina comparando sua beleza a de Friné¹³ e a de Gioconda¹⁴. O autor busca nessa descrição positiva de sua imagem comparar Genoveva com os padrões clássicos de beleza. Em relação aos aspectos morais ela foi educada para aceitar o que os outros dizem. Herda de seus pais a noção de obediência e a fé religiosa cega. Mesmo que ela não entenda muito bem a ideia de Deus ela a aceita por obediência aos desejos dos pais:

Educada por sus padres a la antigua usanza, heredó de ellos los prejuicios y aberraciones de su tiempo, no faltando, por consiguiente, la fe ciega en un Dios creador y destructor, implacable y misericordioso, justo y terrible a un tiempo. Esto, a decir verdad, no le entraba totalmente en su caletre, por más que torturaba su magín, pero lo aceptaba, porque sus progenitores así lo querían; ella sola ponía una cosa al nivel de su fe religiosa: la obediencia paterna; estas eran las dos grandes razones de su vida, ambas inviolables e indiscutibles. (Ibidem, p. 9)

Em seguida, o autor fala das idas de Genoveva à capela do castelo para assistir ao culto do padre “guapo mozo por cierto” (idem) e descreve como o desejo carnal de um pelo outro vai se tornando irresistível, chegando a comparar o sofrimento do padre ao sacrifício de Sísifo, astuto rei de Coríntio condenado pelo deus Hades a rolar repetidamente uma grande pedra morro acima¹⁵. Outra vez Ballester recorre ao uso de figuras da mitologia grega. A atração dos

¹³ Friné, ou Frineia, foi uma cortesã grega que, por sua grande beleza, serviu de inspiração para o pintor Apeles fazer a *Afrodite Anadyomène* e para o escultor Praxiteles criar a *Afrodite de Cnido*. Fonte: <<https://www.britannica.com/biography/Phryne>>.

¹⁴ A *Mona Lisa* pintada por Leonardo da Vinci. Fonte: <<https://www.britannica.com/search?query=gioconda>>.

¹⁵ Fonte: <<https://www.britannica.com/topic/Sisyphus>>.

amantes se torna irresistível e, em uma tarde de abril, dentro da igreja, eles enfim consumam seu desejo. Ballester, recorrendo mais uma vez à mitologia grega, descreve a cena da seguinte forma:

Se ocultaba el Sol detrás de una próxima colina; sus últimos rayos pasaban a través de los cristales multicolores y se posaban en la imagen del Salvador, colocado en el altar de la capilla, haciendo más pálida la lividez de su cuerpo estérilmente lacerado; un vaho caliginoso templaba el recinto encendiendo la sangre joven de Genoveva, que, arrodillada ante su confesor, con la cabeza ligeramente reclinada sobre el pecho de éste, escuchaba la eterna letanía de amor de aquellos labios que tantas veces anatematizaron el pecado y castigaron al último de los enemigos del alma. Y fue allí mismo, en aquel sagrado lugar, sobre ricas alfombras y en presencia de las vírgenes más honestas, rodeados de arcángeles y serafines, donde se libró la gran batalla: Afrodita triunfó de Cristo, recibiendo culto en su propio templo.

Quando, nessa passagem, há críticas à visão católica do amor, podemos perceber a ideia de que “Deus está morto”, de Nietzsche, uma vez que o narrador ressalta a imagem de Cristo morto iluminada pelos últimos raios de sol. Segundo María Zambrano, a afirmação nietzschiana não nos afastaria de Deus, e sim o contrário:

Mas la muerte de Dios no es su negación, la negación de su idea o de algunos de los atributos que a ella convienen. Sólo se entiende plenamente el “Dios ha muerto” cuando es el Dios del amor quien muere, pues sólo muere en verdad lo que se ama, sólo ello entra en la muerte: lo demás sólo desaparece. Si el amor no existiera, la experiencia de la muerte faltaría. Y sólo cuando Dios se hizo Dios del amor pudo morir por y entre los hombres de verdad. (ZAMBRANO, 1955, p. 131)

Se a imagem do Cristo iluminado proposta pelo narrador pode ser associada à afirmação de Nietzsche, Zambrano nos dá uma chave de compreensão do amor. Deus todo-poderoso morre quando é amado pelos homens. Dessa forma, o narrador nos lembra que Deus é amor, amor humano, e por isso amor natural também. O desejo incontrolável de Genoveva e do padre, efetivado com o ato amoroso, enfrenta, assim, os dogmas da Igreja. Ballester contrapõe o amor cristão, dogmático, ao amor grego personificado por Afrodite: “Afrodita triunfó de Cristo, recibiendo culto en su propio templo”.

Os encontros entre os amantes se repetem em outros lugares “mais propícios”. O inevitável acontece, Genoveva engravida. O padre não vê outra solução a não ser procurar o pai de Genoveva e buscar uma solução para o problema. Nesse momento a única coisa que levam em consideração é manter a honra da família. Os desejos são colocados de lado e o padre, inclusive, justifica o ocorrido como obra do demônio:

Indudablemente *aquello* fue una argucia de Lucifer, el cual se valió de su cuerpo, para tratar de perder aquel hogar profundamente cristiano; la suplantación era evidente; pero, descubierta la trama, solo faltaba el conjuro para derribar los planes de Satán. (Idem)

Em nenhum momento pensam em Genoveva. A família quer salvar a própria honra, e o padre, após a realização da vontade carnal, quer apenas sair ileso da situação. É interessante observar que tanto o pai como o padre, que são figuras centrais e dominantes na vida da moça, não são nomeados na obra em nenhuma passagem – o padre, por exemplo, é sempre referido como *levita*, *mozo guapo* (ibidem, p. 9), *páter* (ibidem, p. 10), *ministro de dios* (idem), *el fauno* (ibidem, p. 11) e *el jesuita* (idem); o pai, por sua vez, é designado como *viejo patricio* (idem) e *prócer* (idem). Esse recurso do autor de retratar os personagens de uma forma impessoal pode servir como crítica simbólica às instituições espanholas da família e da Igreja.

Em um primeiro momento o pai pensa em deserdar Genoveva ou fazê-la se casar com o padre, mas conclui que isso causaria mais fofocas e falatórios, por isso desiste da ideia. Ele acaba por entender que o seduzido, o padre, mesmo que quisesse não poderia se casar devido ao celibato. A partir desse momento, Genoveva passa a ser retratada como a sedutora e a culpada do ato, e o padre é apenas uma vítima, o seduzido. Ela é como Eva, a tentar Adão com o fruto proibido. O narrador mostra, nessa passagem, como a figura feminina é subjugada pelas forças tradicionais da sociedade.

O narrador oferece uma pergunta retórica ao leitor: “¿Qué hacer en tales circunstancias?” (ibidem, p. 12). Nesse ponto da história, ele se revela extremamente irônico durante sua narrativa: desde a descrição física de Genoveva, passando pela consumação do relacionamento amoroso, até a proposta de uma solução ao problema.

A saída encontrada é abandonar a criança ao nascer na roda dos enjeitados de um convento. O padre oculta do pai de Genoveva que já havia dado a ela remédios para provocar o aborto, ciente da contradição aos preceitos cristãos que condenam esse ato: “[...] ocultó que ya puso en práctica cuantos remedios conocía, con la complicidad inocente de Genoveva [...]” (idem). A mencionada inocência reforça a ideia de como a personagem é manipulável e tem uma postura passível diante da vida. E assim segue o plano traçado com a cumplicidade de Genoveva:

Todo fue ejecutado con arreglo al plan trazado; el niño, pues fue varón, fue llevado por una anciana sirvienta que vio nacer a Genoveva y de cuya fidelidad no cabía la menor duda, y depositado en el torno fatal, antesala de otro mundo, no en cruda noche de invierno como acontece siempre en las novelas cursis, sino en espléndida mañana abrigada, como convenía a los intereses de los Guzmanes aristócratas. (Ibidem, p. 12-13)

O narrador enfatiza a dubiedade moral do plano elaborado pelo padre em conivência com a família pelo fato de haver sido executado em plena luz do dia, e não em uma fria noite de inverno, como é padrão nos folhetins mais açucarados.

Genoveva casa-se em seguida, pela vontade do pai, com don César Suárez y López de Guernica, um nobre decadente e dono do castelo do povoado. A moça é uma das pontas de um triângulo de conveniência estabelecido com esse casamento: de um lado, don César perdeu toda sua herança com diversos tipos de vícios, restando-lhe apenas o título de nobreza; de outro lado, o pai de Genoveva tem muito dinheiro e deseja um título de nobreza; e, na terceira ponta, a desiludida Genoveva já não se importa com que homem deve se casar, por haver perdido o

grande amor de sua vida. Obediente aos desígnios do pai e temerosa pelo que pode ocorrer caso o contrarie, decide que o melhor é casar-se. Assim, sua família ganha prestígio e o ambicionado título de nobreza; por sua vez, seu marido obtém meios financeiros para manter seu estilo de vida.

No capítulo seis, a questão da preservação da honra volta à pauta na vida de Genoveva. Julio, ao salvar Elena de um cavalo desgovernado, fica ferido e é levado ao castelo para cuidados médicos. Genoveva, desconfiada de que Julio seja seu filho há muito tempo abandonado, entra no quarto enquanto o jovem dorme e verifica se ele leva no pescoço uma corrente com um medalhão contendo o brasão da família – e ela encontra o brasão, de fato, o que desperta intensas emoções nela. Devido ao boato de que Julio estaria interessado em Elena, a mãe teme que os irmãos possam se envolver amorosamente, um tabu na sociedade em que vivem. Ao mesmo tempo, Genoveva pondera que, se Julio é seu filho abandonado, ela não pode compactuar com a campanha de difamação promovida pelo padre Frasco, por conta dos ensinamentos supostamente corrompedores que o jovem (o “anticristo”) está passando às crianças do povoado – cuja disseminação pode enfraquecer a influência da Igreja junto à população. Seu conflito interno é grande por não poder compactuar com o amor entre Julio e Elena, mas a salvação de sua própria honra e das aparências a impedem que revele a verdade aos dois jovens.

Ela conclui que essa dita honra a impede também de se aproximar de Julio e reparar os erros do passado, dos quais começa a se arrepender – sua falta de coragem para desafiar as convenções. É a primeira vez que a mãe começa a se questionar, a pensar por si mesma e a duvidar de como a Igreja impõe seus dogmas. Sobre o incesto, Genoveva não se esquece de que as Sagradas Escrituras proíbem esse ato, mas começa a refletir que esses mesmos textos atestam que a humanidade descende em linha direta de um só casal, o primeiro de seres de sexo oposto – e para isso foi necessário, em algum ponto, que ocorresse justamente uma relação

incestuosa. Por que, então, o incesto, mesmo como fator de origem da humanidade, se torna condenável a dada altura para a Igreja? Mas afinal a mãe não sustenta uma linha de raciocínio própria – o vislumbre de pensamento livre se apaga – e volta a recorrer a um terceiro, no caso, ao padre Frasco (o mesmo que difama Julio), para elucidar essa questão. Em relação ao amor de Julio por Elena, decide esperar a recuperação do rapaz para tentar convencê-lo a desistir de seus sentimentos, mesmo sem poder contar a verdade. Ela teria uma conversa da mesma natureza com Elena.

Genoveva vai ao quarto da filha e encontra uma carta de despedida. Nessa carta, Elena conta a sua mãe seu plano de fuga com Julio. Genoveva não tem mais nada a fazer. Impotente, sua última esperança é a de que a voz do sangue possa impedir esse amor considerado diabólico.

Desde a primeira personagem feminina que aparece em “una mano aleve”, passando pelos “brazos indiferentes” e por Genoveva, a mulher que compactou com o padre e o pai no abandono do próprio filho, temos, até esse momento, figuras conservadoras que representam os preconceitos sociais da época. Elas se submetem sem questionamentos ao papel feminino que lhes é reservado e imposto. Esse quadro é diferente do que acontece com Elena, que, influenciada por valores libertários, se torna uma mulher bem diferente da mãe.

Elena, o espírito humano é questionador e livre

Como fruto do casamento de conveniência entre don César e Genoveva, nasce Elena. O narrador assim descreve a criança: “[...] nació Elena, fina, delicada, inquieta, todo espiritualidad” (ibidem, p. 14). Há a preocupação, na narrativa, de destacar a precocidade do espírito curioso e questionador da menina quando ela pergunta a sua mãe na frente de uma visita sobre Deus e as origens dele:

Un día, cuando aun no contaba seis años, en ocasión de hallarse una ilustre dama visitando a su madre, preguntó a ésta:

– Dime, mamá: ¿Quién hizo al mundo?

– Dios – contestó la madre, complaciente.

– ¿Y quién hizo a Dios?

– Pues...pues...nadie – respondió corrida; y disimuladamente llamó a una fámula para que sacara la niña a paseo. (Ibidem, p. 15)

Desde cedo, pois, ela demonstra uma curiosidade que se contrapõe às crenças cegas e sem questionamento da mãe.

No capítulo três, Elena, já adulta, trava um diálogo com Julio e ambos discutem sobre a igualdade entre os homens, a igualdade entre homens e mulheres, o amor que é reprimido, o feminismo militante. Cabe destacar que, sobre a igualdade entre homens e mulheres, Elena comenta sobre uma atribuída inferioridade feminina que força a mulher a depender do homem, o que não permite que a igualdade seja possível. Julio discorda dessa visão de que a mulher seja inferior ao homem. Diz que não há provas científicas ou sociais para isso e destaca que a mulher durante a Primeira Guerra Mundial foi capaz de substituir o homem em todos os campos. Ainda, ele critica a forma como a mulher é educada pela família e pela sociedade, que lhe fazem acreditar que ela é um ser frágil, que precisa de proteção. Não é permitido à mulher que ela estude, seja instruída. Esse tipo de tratamento faz que ela aceite o homem como um ser superior a ela, que no casamento seja tratada como uma posse a mais, algo entre doméstica e máquina de prazer. Julio acrescenta que a dependência da mulher em relação ao homem é por causa do ambiente em que ela cresce, dos costumes que observa, do culto ao tradicional. O rapaz conclui: no dia em que o ambiente for purificado, os costumes, desterrados e o culto ao tradicional, rompido, a mulher não enxergará em si outra diferença em relação ao homem que não seja a física, e enfim desaparecerá a altivez de senhor e o espírito de escrava. Nessa parte do diálogo, Julio expressa sua concordância com os ideais anarquistas de igualdade entre todos, homens e mulheres.

Embora Elena seja uma personagem feminina com um protagonismo mais autônomo em relação a seu contexto social e a outras personagens aqui analisadas, sem se submeter a um comportamento tido como submisso a uma figura masculina, é curioso notar que a fala sobre uma semelhança entre homem e mulher não parte dela, e sim de Julio durante uma conversa entre ambos. Maria Zambrano, em seu artigo “Eloisa o la existencia de la mujer”, debate sobre o fato de a figura feminina ganhar sentido a partir da figura masculina:

Solo en su dependencia al varón, su vida cobraba ser y sentido; más en cuanto asomaba en ella el conato del propio destino, quedaba convertida en un extraño ser sin sede posible. Era la posesa o hechizada que, vengadora, se transformaba en hechicera. (ZAMBRANO, 1987, p. 80)

A figura masculina estaria relacionada ao racional (*logos*), e a feminina, à poesia. A pesquisadora Balza (2008, p. 10), ao abordar esse tópico sobre a produção de Zambrano, ainda nos diz que, enquanto o homem ocupa um papel objetivo diante do fazer histórico, a mulher desempenharia um papel subjetivo, oculto, subterrâneo – mais próprio desse fazer poético. Seguindo por esse aspecto, vemos, portanto, como essa iniciativa dentro do romance é própria da figura masculina, mesmo em se tratando de uma defesa quanto à igualdade de gêneros.

“La mujer, sumergida en la vida, no ha alcanzado más que la perdurabilidad subterránea; su acción es imperceptible por confundirse con la vida misma, con cuyas fuentes ha mantenido siempre una secreta alianza. La Historia es una forma de objetividad, y por tanto de desprendimiento de la vida; es ya una cierta muerte, como lo es toda forma de objetividad” (Zambrano, 1987: 80). Según la estudiosa, a la mujer no le ha sido posible alcanzar la objetividad, bien porque la ha rechazado al comprender que vive en otro tipo de realidad y, por lo tanto, nada es objetivo, o bien porque los hombres son quienes hacen la historia y no han llegado a aprehender su existencia. (FERRER, 2014, p. 8)

A conversa entre Julio e Elena se revela um pretexto para que os dois se conhecessem, pois não tinham perspectiva de encontrar no povoado alguém com quem pudessem conversar abertamente sobre esses assuntos. Tinham ambos as seguintes impressões:

Donde ella pensó encontrar un vulgar trabajador, zafio y grosero, capaz de servir de coco a los chicos, había un joven inteligente, culto, educado y hasta simpático; y él, cuando pensó hallar una señorita histérica y gazmoña, una niña caprichosa, mimada por la fortuna, con un barniz de cultura folletinesca, se encontró con una mujer hermosa y ¡cosa rara!, con personalidad y criterio propios; aficionada al estudio y a la observación; y con el talento suficiente para no caer en la pedantería. Tal fue la impresión que ellos sacaron de su primera entrevista, cuya conversación entablaron con un fútil pretexto. (1947[?], p. 19)

A admiração e o desejo mútuos vão ficando claros. Na cena em que Elena é salva por Julio, este, ferido, é prontamente acudido pela moça; ela demonstra ter iniciativa em situações de emergência, ordenando decidida que levem Julio ao castelo para cuidados.

Quando Genoveva descobre que Julio é seu filho abandonado, tenta convencê-lo de que não está apaixonado por Elena, mas ele diz que não desistirá de seu amor. A mãe então resolve conversar com Elena. Nessa conversa, se revela a autonomia de Elena. Ela afirma que está disposta a tudo antes de esquecer seu amor por Julio. E, bem diferente da mãe, afirma que não cederá à vontade dela e não aceitará que lhe imponham com quem deve viver:

Recordó las palabras de su amado; “El amor es como el cristal: se rompe, no se doblega”; por eso el suyo no se doblegaría ni ante la voluntad de su madre; ella no estaba dispuesta a que le buscaran el marido a gusto de quien no ha de vivir con él. (Ibidem, p. 29)

Sobre a possibilidade de declarar seu amor a Julio, Elena reflete a respeito de uma mulher, tradicionalmente, não poder assumir sentimentos a seu amado. Ela conclui que uma mulher tem os mesmos direitos que um homem e resolve confirmar se seu amor é correspondido ou não por Julio:

[...] a ningún otro hombre se hubiera atrevido a declararle su amor; pero a él sí; él la comprendería, la juzgaría digna compañera suya, ¿por qué silenciar durante más tiempo un sentimiento que pugnaba por traslucirse? ¿No manifiesta el hombre su amor a una mujer cuando ésta le agrada? ¿Qué razón existe para que la mujer no pueda hacer lo mismo en idéntico caso? ¿La

moral, las costumbres, el pudor? ¡Puach! Bagaje inútil que es preciso arrojar por la borda para que no descienda el aerostato en que el Amor navega. (Idem)

Os jovens confirmam o que sentem um pelo outro. Resolvem sair do povoado para viver livremente seu amor. Elena deixa uma carta de despedida para sua mãe, na qual reafirma sua determinação, seu amor por Julio e seu caráter libertário:

No te extrañe mi determinación, ni me juzgues mal: me marchó con el hombre a quien amo y a cuyo cariño queréis sustraerme, ignoro por qué causas. Mi carácter libre (no libertino), no se aviene con vuestros planes (...). (Ibidem, p. 30)

Em toda a narração, Elena é a única mulher apresentada com um espírito livre e que luta contra as amarras sociais comumente colocadas nas mulheres de sua época. Ela possui uma personalidade totalmente oposta a da sua mãe: teve a coragem de viver sua grande paixão e enfrentou o papel tradicional reservado à mulher, imposto pela família e pela sociedade.

A agonia da militância comunista na Era Vargas

Pelo menos em dois episódios históricos durante a Era Vargas é possível observar a participação de militantes comunistas: o enfrentamento da Frente Única Antifascista (FUA) com a Aliança Integralista Brasileira (AIB), em outubro de 1934, e o Levante Comunista de 1935.

Segundo Besancenot e Löwy (2016, p. 9), em 1934 a AIB, movimento nascido em 1932 inspirado no fascismo italiano e fundado por Plínio Salgado, havia anunciado uma manifestação na Praça da Sé, em São Paulo, no dia 7 de outubro. Em contrapartida os líderes dos movimentos que compunham a FUA se reuniram e decidiram receber os integralistas à bala. A FUA havia sido uma proposta feita pela Liga Comunista Internacionalista (LCI) em

1933 para reunir em uma frente os movimentos operários e antifascistas. Foi fundada em 25 de junho de 1933 com a participação da LCI, do Partido Socialista Brasileiro (PSB), da Federação Operária de São Paulo (FOSP, de orientação anarcossindicalista), da União dos Trabalhadores Gráficos (UTG), além de organizações e exilados antifascistas italianos, alemães e húngaros. Logo em 14 de julho de 1933 o Partido Comunista Brasileiro (PCB), a União da Juventude Comunista (UJC) e o Socorro Vermelho aderiram à frente. No dia da manifestação da AIB, os integralistas foram expulsos da Praça da Sé depois de duas horas com troca de tiros que deixou mortos e feridos dos dois lados.

O outro episódio ficou conhecido como o Levante Comunista de 1935. Ele foi colocado em prática pela Aliança Nacional Libertadora (ANL), criada por um grupo de tenentes que não estavam contentes com os rumos tomados pela Revolução de 1930. Esses tenentes estavam preocupados com a influência do fascismo no Brasil, e seu programa político retomava e radicalizava pontos que se perderam ao longo da revolução. A ANL pleiteava a suspensão definitiva da dívida externa, a nacionalização dos serviços públicos, a reforma agrária, o aumento dos salários, a garantia dos direitos e das liberdades individuais e o combate ao racismo. Para colocar essas ideias em prática apostava em uma ampla coalizão das forças opositoras. Nesse contexto, o PCB aderiu à ANL. O Partido tinha a orientação de participar das frentes populares e conduzi-las à insurreição. A partir de instruções para levantes feitos em Moscou, pela Internacional Comunista, em 5 de julho de 1935, Prestes (que havia sido aclamado presidente de honra da ANL, por uma proposta de Carlos Lacerda) redigiu um documento que foi lido publicamente, no qual conclamava “todo o poder à Aliança Nacional Libertadora”. Vargas, aproveitando desse discurso, colocou a ANL na ilegalidade.

Em novembro de 1935, a ANL tentou, sem sucesso, três levantes, respectivamente, em Natal, em Recife e no Rio de Janeiro, o que levou o Congresso a decretar o estado de sítio pretendido por Vargas. Essa situação se estendeu por dois anos, em uma brutal repressão em

larga escala que colocou na cadeia membros da ANL, comunistas, simpatizantes e qualquer cidadão que a polícia considerasse suspeito de conspiração. Durante esse período, Vargas demonizou a atuação dos comunistas e, no discurso oficial, os levantes se converteram na Intentona Comunista. Para justificar o combate à grande ameaça comunista, em 30 de setembro de 1937, foi publicada uma denúncia forjada pelo próprio governo. Ela declarava que os comunistas, orientados por Moscou, tinham um plano, chamado Plano Cohen, para a tomada de poder no Brasil. A imprensa colaborou com a difusão do perigo vermelho e, assim, Vargas conseguiu o ambiente propício para, no dia 10 de novembro, fechar o Congresso, impor uma nova Constituição, cancelar as eleições de 1938 e dar início à ditadura que chamou de Estado Novo.

A militância comunista em *Os subterrâneos da liberdade*

Em *Os subterrâneos da liberdade*, os comunistas ganham grande destaque nas ações contra o governo de Vargas no Estado Novo. São orientados por Moscou e lutam para a organização dos operários e camponeses quanto à realização de uma revolução. Além disso, acabam sendo duramente repreendidos pela polícia de Vargas e representam a única esperança de uma vida mais justa para o proletariado brasileiro.

O autor retrata, na narrativa, dois momentos em que trabalhadores e comunistas brasileiros expressaram sua solidariedade aos republicanos espanhóis. O primeiro momento, que se inicia no primeiro volume da trilogia, *Os ásperos tempos*, e continua em *Agonia da noite*, se dá com o envio de um militar aos campos de batalha espanhóis. Apolinário é um militar comunista que, perseguido pelo governo de Vargas, foge do Brasil pelo Uruguai e vai, a mando do PCB, à Espanha, para lutar ao lado dos camaradas que estão em plena resistência ao golpe comandado pelo general Francisco Franco. O tenente Apolinário é o personagem que

remete à figura histórica de Apolônio de Carvalho, militar gaúcho que atuou contra Vargas e que realmente foi, junto a outros militares, lutar nas Brigadas Internacionais na Espanha, ajudando a frustrar, por certo tempo, o golpe que buscava derrubar a República. Na trilogia, a comunicação do PCB com o tenente Apolinário se dá por meio de Mariana, que traz os recados das decisões tomadas pela direção do partido para a missão dele. Ela é representada como uma mulher corajosa, mas que nunca está no centro das decisões ou das ações, que são sempre protagonizadas por figuras masculinas. A direção do partido é formada unicamente por homens.

O segundo momento de solidariedade aos republicanos espanhóis ocorre a partir de uma greve no Porto de Santos. No final do primeiro volume da trilogia, são mencionadas as negociações feitas para que o governo comprasse o café com um alto preço e o enviasse a Franco. Deixando, assim, de descartar o café pela queima, o que seria malvisto pela população, o governo consegue literalmente comprar o apoio político dos cafeicultores. Quando a célula comunista, presente no sindicato dos estivadores em Santos, fica sabendo do carregamento, resolve deflagrar a greve. O enfrentamento dos sindicalizados liderados pelos dirigentes comunistas contra a polícia de Vargas ocorre no primeiro capítulo de *Agonia da noite*. No romance, o carregamento do café seria feito em um navio alemão. Amado, nessa passagem, denuncia a compra por Vargas de apoio político dos cafeicultores paulistas e sua aproximação ao regime nazista.

Historicamente, a greve ocorreu em 1946, muito tempo depois do proposto por Amado, e a carga foi buscada, na verdade, por dois navios espanhóis. De qualquer forma, o autor apoia-se em fatos históricos para fazer uma denúncia dos métodos varguistas de compra e manutenção do poder.

Mulheres de Amado nos subterrâneos

Na trilogia, temos personagens que, de um lado, representam os valores pequeno-burgueses, como Marieta Vale, que se casa por interesse com o banqueiro José Costa Vale; Manuela Puccini, que deseja se casar com um príncipe encantado – encarnado na figura do diplomata Paulo Carneiro Macedo da Rocha –; e a Comendadora Da Torre, uma nova-rica, dona de uma indústria têxtil que explora como pode seus funcionários e conta com a ajuda do governo e da polícia, além de desejar casar uma de suas sobrinhas com Paulo, representante de uma família quatrocentona. De outro lado, temos Mariana, que, com a morte do pai, começa cedo a militância no Partido Comunista. Ela organiza greves e se torna uma estafeta da direção do Partido em São Paulo. A jovem segue toda a trama dando suporte aos dirigentes: desde encontrar uma casa para uma reunião da célula comunista, por exemplo, até preparar café. Temos também Inácia, negra, arrumadeira de um hotel, mulher de corpo bonito e desejado pelos trabalhadores do porto. Envolve-se com Doroteu, que a ensina as ideias do Partido. Por ser mulher, é tida como pessoa ideal para distribuição dos panfletos que conclamam à greve os trabalhadores do hotel.

Marieta, o casamento é um negócio

Marieta é a primeira mulher retratada e que acompanhamos por toda a trilogia. Trata-se de alguém que se casa por interesse financeiro e por ascensão social com o banqueiro José Costa Vale. A primeira descrição dessa personagem surge quando Artur, um famoso deputado e antigo amor de Marieta, está na porta da casa dela:

Até ele chegava, através da porta semiaberta, o ruído abafado das conversações, o tilintar dos cálices de bebidas, um riso cristalino de mulher. Ele o reconheceu de imediato: era de Marieta aquele riso, nenhum outro possuía tão doce melodia” (2011c, p. 24).

Ainda na mesma página o narrador continua a descrição:

Marieta sorriu mostrando os dentes magníficos, a notícia a deixara mais alegre do que ela mesma desejava. Artur a olhava longamente, como não o poderia fazer depois na sala: era ainda uma bela e desejável mulher, apesar de seus quarenta e três anos. Possuía uns olhos rasgados no rosto moreno e fino e uma boca esplêndida que dava à sua face, com o meio sorriso que lhe era permanente, um ar desdenhoso de quem se divertia com tudo e com todos. Seu corpo conservava a esbeltez da mocidade, as cintas e os porta-seios não tinham sido feitos para ela. Corpo ainda mais fresco que o rosto, como se os anos não lhe houvessem pesado. (idem)

A história segue com Marieta e Artur recordando os motivos pelos quais não se casaram, assumindo que o casamento é um negócio. E, mais adiante, Marieta passa a insinuar seu desejo carnal pelo filho de Artur, o jovem diplomata Paulo.

Inácia, a mulher negra militante

Os acontecimentos que envolvem a greve de Santos são destacados inicialmente na obra graças à participação ativa de dois operários, Doroteu e Inácia, que apoiam os membros do Partido Comunista. Amado descreve a personagem da seguinte maneira:

A negra Inácia, moça de vinte anos, era o ideal modelo daquelas bonecas baianas compradas por todos os turistas, de corpo perfeito, erguidos seios pontudos, duras coxas grossas, modeladas pernas e perfil de doçura, os olhos de dengue e de malícia, desejados lábios, dentes brancos e iguais, perfumados cabelos de canela e cravo. (2011b, p. 14)

Ainda que a descrição de Inácia dê ênfase para seu lado sensual, seus atributos físicos, no desenrolar da história também percebemos uma atuação voltada para a militância política. Inácia trabalha como camareira em um hotel em Santos. Seu namorado, Doroteu, aparece como referência à formação ideológica de Inácia:

Só não quis foi deixar o emprego, e quando ele lhe pediu para fazê-lo, para ficar em casa iluminando-a, respondeu-lhe com palavras dele ouvidas nos passeios de noivado:

– Que comunista é esse que quer a mulher como um enfeite? (idem)

Mais adiante, Inácia reafirma que toda a consciência que tem de sua condição foi obtida com a influência de Doroteu:

Se tu morrer, eu morro também. Eu era uma negra tola, só tinha besteira na cabeça, foi tu que me ensinou que eu não era igual ao cachorro de guarda da casa de sinhá Laura, eu pensava que mesmo o gato dela era melhor que eu, que negro valia menos que branco. Foi tu que me deu tudo que eu tenho, mesmo o filho que tá na minha barriga. Se tu morrer, eu morro também. (Ibidem, p. 83)

O filho, fruto do amor dos jovens militantes, renderia homenagem ao representante maior do comunismo no Brasil: “Íam de grupo em grupo e até um nome já haviam escolhido para o menino, se um menino fosse e não uma negrinha: se chamaria Luís Carlos, como Prestes” (ibidem, p. 17).

Inácia distribui, no hotel em que trabalha e onde está hospedado o ministro do Trabalho, panfletos feitos pelo Partido Comunista para alertar os trabalhadores das manobras do governo, que deseja acabar com a greve. Por ser mulher, negra e camareira, não desconfiam que Inácia pode ser a pessoa que entrega os panfletos:

Trabalho, sem dúvida, de algum garçom ligado aos grevistas ou de outro empregado qualquer. Porém como descobri-lo assim de repente? Da negra Inácia, encarregada da limpeza do andar, ninguém desconfiou sequer. (Ibidem, p. 48)

Inácia volta a aparecer, grávida do noivo Doroteu, quando os grevistas transformam em uma grande manifestação o enterro de um companheiro morto pela polícia. Coberto com a bandeira brasileira, o corpo vai na frente do cortejo, carregado, entre outros, por Doroteu. A polícia tenta dispersar o grupo, o que faz a bandeira cair. Nesse momento, Inácia recolhe a

bandeira e a recoloca sobre o caixão; a polícia reage com a cavalaria e um dos cavalos atinge a moça:

O jovem oficial retirou a mão do bigode, gritou ordem de avançar aos soldados da cavalaria. O seu nervoso cavalo, sentindo a picada das esporas nos quadris, saltou, as patas dianteiras se abateram sobre a negra Inácia, ela caiu em cima da bandeira, as patas traseiras do cavalo pisaram-lhe a cintura grávida. (Ibidem, p. 91)

Inácia é socorrida por Doroteu e pelo arquiteto Marcos. É levada ao hospital onde descobre que perdeu o filho e, mesmo com os cuidados médicos, morre devido às graves feridas provocadas em seu corpo pelo pisotear do cavalo.

Mariana, a militante exemplar

Mariana Azevedo é apresentada ao leitor no dia de seu aniversário de vinte e dois anos. Ainda que leve uma vida simplória, ela coloca seu melhor vestido para festejar a data. Os companheiros do Partido vão visitá-la, e, graças a Orestes, todos podem comemorar com bebida preparada por ele: “Naquele dia Mariana completava vinte e dois anos e à noite haviam vindo alguns camaradas a sua casa, a pretexto de festejar o acontecimento” (2011c, p. 47).

Mariana faz um “balanço autocrítico” nesse dia, e assim ficamos sabendo de toda a sua trajetória com o comunismo: “Ingressara no Partido aos dezoito anos, mas, na verdade, desde muito jovem sua vida estivera ligada aos comunistas” (ibidem, p. 47-48). No dia seguinte ao enterro do pai, ela procura um camarada e pede para ingressar ao Partido, uma vez que o desejo de seu pai tinha sido o de militar ao lado dela.

Nesse mesmo aniversário, ela se lembra de uma batida da polícia em sua casa durante uma madrugada, na qual os policiais chegaram a verificar os livros na estante. A jovem recorda esse detalhe porque limpava esses livros e os amava porque seu pai os amava (ibidem, p. 48).

Os policiais levaram seu pai e ela protestou; foi agarrada pelo braço por um deles, que lhe deixou um vermelhão. Essa é a tônica da história de Mariana do início ao fim do romance: sempre a serviço dos membros comunistas e sempre correndo o risco de ser presa pela polícia. Na última cena, em *A luz no túnel*, durante o julgamento de Prestes, que faz uma homenagem à Revolução Russa de 1917 e é retirado à força do júri pelos policiais, Mariana grita “Viva Luís Carlos Prestes!” (2011a, p. 350) e é levada presa.

O narrador revela durante o balanço crítico que Mariana faz no dia de seu aniversário como foi a organização e a condução de sua primeira greve na fábrica. A Comendadora Da Torre tenta convencer um grupo de operárias, que havia ido a sua casa para solicitar a liberdade dos grevistas presos, de que foi graças a sua benevolência que os operários haviam conseguido aumento salarial e que nada poderia fazer pelos presos porque esses eram comunistas. Prontamente, Mariana se manifesta, revelando traços de sua personalidade forte e de seu raciocínio rápido: “– As condições para a volta ao trabalho foram o aumento do salário e a reintegração de todos os operários demitidos. Os que estão presos também” (ibidem, p. 55). A comendadora insiste no argumento de que, caso continuem greve, os filhos das operárias passarão fome e elas não terão dinheiro para o aluguel. Mariana então revida com a seguinte fala: “– Os companheiros estão presos porque lutaram por nós. Nós devemos ser solidárias com eles. Mesmo que seja passando fome...” (idem). A partir de então a comendadora muda de estratégia e identifica Mariana como uma comunista, pensando em demiti-la em um momento mais oportuno.

Antes de demiti-la da fábrica, a comendadora tenta, por meio de seu gerente, convencer Mariana a trabalhar para ela como governanta com um salário cinco vezes maior. Mariana recusa e, ao contar sobre essa oferta a Orestes, seu camarada de Partido, ele lhe revela a estratégia da burguesia ao identificar e tentar silenciar um operário considerado perigoso: “– Tu vê, cara piccina, como eles são, essa porca burguesia... Quando descobrem um operário

disposto a lutar por sua classe, eles logo pensam em comprar ele ou acabar com ele...” (ibidem, p. 59).

Mariana acaba sendo despedida ao recusar trabalhar como governanta na casa da comendadora. O Partido, que havia perdido alguns membros levados à prisão, sabendo da demissão de Mariana, resolve convocá-la para trabalhar como estafeta – como mulher, não levantaria suspeitas.

[...] o fato de tratar-se de uma mulher facilitaria a tarefa. Por esse tempo não eram muitas as mulheres no Partido e a polícia política muito mais facilmente seguiria a pista de um homem que a de uma jovem de grandes olhos negros. Por tudo isso ela foi designada como elemento de ligação entre os membros da direção regional, era o novo estafeta do comitê regional de São Paulo do Partido Comunista do Brasil. (Ibidem, p. 62-63)

Há um momento em que o narrador destaca positivamente o que poderíamos associar a um sentimento maternal em relação aos homens, no contexto da militância comunista, quando Mariana se refere a João, seu companheiro de luta, que mais tarde se tornaria seu esposo:

Entrou no quarto, a mãe dormia, ela retirou do cabelo a flor vermelha, olhou as pétalas murchas: como era magro o camarada João, e sua camisa estava rasgada em mais de um lugar, ela o notara, dura é a vida dos camaradas, mais dura daqueles que são solteiros e não têm quem cuide de sua comida, de sua roupa, não têm um seio onde repousar a cabeça fatigada... (Ibidem, p. 73)

Mais adiante, Mariana encontra um companheiro da célula comunista que ela havia conhecido na empresa em que fora despedida. O colega irá fazer uma pichação de protesto e a convida. Envergonhada demais para dizer não ao colega e sem poder revelar-lhe que agora atua como estafeta do Partido, resolve participar da ação. Depois, arrepende-se de ter corrido um risco desnecessário e de haver colocado em perigo sua segurança e dos outros companheiros que agora dependem dela. Ao imaginar contar o seu erro ao camarada João,

Mariana acredita não ser digna do amor dele, por ainda não se considerar uma verdadeira comunista:

Sim, o melhor era contar-lhe o erro cometido, fazer sua autocrítica. “Camarada João, sou ainda uma militante sem senso de disciplina, deixando-se guiar pelos impulsos momentâneos: fiz uma burrada, fui pichar muros arriscando ser presa... Sou assim, preciso me corrigir, me educar melhor como quadro. Talvez, se eu chegar a me tornar uma verdadeira comunista, possa ser digna do amor que te tenho, tão grande que jamais o poderás imaginar sequer...” (Ibidem, p. 149)

Revela-se, pois, nessa passagem, o tema do amor subordinado ao Partido Comunista.

Outro aspecto importante na construção da personagem é que a formação comunista dela sempre parte de figuras masculinas: no segundo volume da trilogia, por exemplo, Ruivo, que está enfermo e é outro dos dirigentes do Partido, assume a responsabilidade de passar ensinamentos políticos a Mariana, que o admira muito:

[...] Com ele aprendeu quase tudo que sabe, foi principalmente trabalhando sob sua direção que Mariana tomou plena consciência da sua responsabilidade de militante. Ele a modelava, ele lhe dava confiança e infundia-lhe coragem, corrigia-lhe os erros e apontava-lhe os caminhos justos por onde marchar. (2011b, p. 120)

Da mesma forma que Elena ouve afirmações sobre a igualdade de gênero da boca de um homem, Mariana aprende com uma figura masculina como deve ser o trabalho de uma militante comunista. Ela é retratada como exemplo de uma verdadeira militante comunista que está sempre disposta a doar-se totalmente por uma causa: “Mariana jamais pudera ficar indiferente a dor, ferisse ela a quem ferisse, pessoa sua ou desconhecida, sua mãe costumava dizer ter ela nascido para samaritana” (ibidem, p. 277).

A última cena do livro, e também de Mariana, acontece no julgamento de Luís Carlos Prestes. Mariana explica a Marcos e a Manuela que o governo pretende desmoralizar a figura do líder comunista perante o povo durante esse acontecimento, mas ela acredita que ele sairá

disso ainda mais forte. Decide, então, ir ao tribunal para assistir ao evento – lotado e sem mais espaço para ninguém. Com o argumento de que é uma jornalista de um periódico de São Paulo, consegue entrar no recinto. Quando o presidente do tribunal passa a palavra a Prestes, ele faz um discurso homenageando o vigésimo terceiro aniversário da Revolução Russa. Antes de ele terminar sua fala, policiais o arrastam para fora do tribunal. Por um instante, Prestes livra-se dos policiais e tenta retomar sua fala, mas é contido. Nesse momento, Mariana grita uma saudação a Prestes; por isso, é agarrada por policiais, que a levam igualmente para fora do tribunal.

Na análise das personagens femininas militantes das duas obras percebemos que elas estão submetidas de alguma maneira às figuras masculinas. Mesmo as personagens que demonstram mais autonomia, como Elena e Mariana, estão sujeitas em algum momento a um ensinamento masculino. Ouvem as verdades e entendem o mundo a partir de uma voz masculina.

Por sua vez, as figuras tradicionais, que representam o mundo burguês, demonstram submissão aos homens e também a outras instituições sociais: no caso de Genoveva, por exemplo, à Igreja e à família. Há em jogo, inclusive, o interesse financeiro, representado pela figura do banqueiro José Costa Vale, com quem se casa Marieta.

Algumas possibilidades de comparação entre os romances, a partir de teorias sobre literatura comparada; e como as personagens femininas são representadas, serão discussões a serem trabalhadas no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 - Algumas possibilidades de comparação de *La voz de la sangre* e *Os subterrâneos da liberdade*

Refletindo sobre a possibilidade de se fazer uso das ferramentas associadas ao campo da literatura comparada, começaremos por uma reflexão teórica. Segundo Carvalhal (2006, p. 5), literatura comparada “designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas”. Essa denominação rotula investigações bem variadas pela metodologia escolhida ou pela diversificação temática ou de abordagem dos objetos de análise. Apresentamos aqui dois blocos de trabalhos designados de literatura comparada conceituados por Carvalhal:

Paralelamente a um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, **encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras.** A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão. (idem – grifo nosso)

No segundo bloco, em que a autora identifica a investigação dos processos de estruturação das obras, nossa intenção é percorrer esse caminho, uma vez que pretendemos analisar os processos de criação das personagens femininas em *La voz de la sangre* e em *Os subterrâneos da liberdade* sob a luz da militância política, tanto anarquista como no romance de Ballester, quanto comunista no romance de Amado.

Em nossos objetos de estudo, ainda que de literaturas de países diferentes, não desejamos reforçar confrontos de identidades nacionais, nos limitando a buscar forçosamente pontos de convergência ou fontes de influência em comum. Nesse sentido, recorreremos, a seguir, à visão de Carvalhal para esclarecer nosso propósito, quando cita Haroldo de Campos na análise da proposta antropofágica para a literatura:

É significativo que, ao final de seu ensaio, o crítico coloque em pé de igualdade América Latina e Europa, chegando ao mesmo diagnóstico com relação a ambas. Aceita essa reflexão, já não cabe mais aos estudos literários comparados se desgastarem em confrontar nacionalidades. Evitando o paralelismo binário de oposições, investiga os *nexos* das relações estabelecidas. **Tais análises podem nos levar a um conhecimento mais preciso das relações estéticas e estas nos levarão a situar melhor, histórica e criticamente, os fenômenos literários.** (ibidem, p. 80-81 – grifo nosso)

Aprofundar o conhecimento a respeito de uma possível estética das obras e como situá-las melhor histórica e criticamente é outro ponto desejado. Ambos os textos não são tidos, por exemplo, como parte do cânone literário de seus respectivos países.

No caso de Ballester, ainda que toda sua obra tenha sido produzida no começo do século XX, somente no final dele e no início deste começaram a aparecer estudos críticos. Quanto a Amado, ao mesmo tempo que há diversos estudos sobre a parcela de sua obra vista como não sectária, seus romances identificados como panfletários ou como apologia ao Partido Comunista ou a Stálin foram pouco estudados ou até mesmo desconsiderados pela crítica literária. Sobre a trilogia em questão aqui, há raros estudos encontrados, como apontamos anteriormente.

No capítulo cinco de sua obra, “Literatura comparada e dependência cultural”, Carvalhal, referindo-se aos comparativistas clássicos, afirma que esses tinham a ideia de identificar a semelhança ou a identidade entre obras aproximadas. Esse processo levava a uma relação de crédito e de débito, ou seja, de domínio de uma literatura sobre a outra. Haveria também nesse processo uma intenção mais oculta, “a demarcação da dependência cultural” (ibidem, p. 75), o que transparecia uma ideologia colonizadora. Não desejamos buscar a influência de um autor sobre outro ou de uma obra sobre outra. Mas sim identificar, dentro do processo de colonização cultural, uma relação de hierarquização literária em um mesmo país, quando uma obra literária é deixada de lado ou tida como menor pela estética valorizada hegemonicamente.

Um caminho cômodo seria o de identificar uma possível vitimização das obras e dos autores por serem consideradas fora do cânone. Porém, notamos que os dois textos acabam, de certa forma, desafiando a cultura dominante. Isso nos permite a aproximação à noção de originalidade proposta pelo crítico Silviano Santiago, citado por Carvalho:

[...] paradoxalmente, o texto *descolonizado* na cultura dominada acaba por ser o mais rico (não do ponto de vista de uma estreita economia interna da obra) por conter *em si uma representação do texto dominante e uma resposta a esta representação no próprio nível da fabulação*, resposta esta que passa a ser um padrão de atenção cultural da universalidade tão eficaz quanto os já conhecidos e catalogados. (SANTIAGO, 1982, p. 23, apud ibidem, p. 84)

Acreditamos que essas reflexões sobre os estudos literários podem nos ajudar a entender o apagamento dessas duas obras e de seus autores em suas literaturas nacionais e a identificar valores ainda não associados a elas. Carvalho acredita que “os estudos literários comparados podem colaborar para a avaliação do processo de descolonização que se desenvolve ao longo da literatura brasileira, analisando seus avanços e retrocessos” (ibidem, p. 84-85). Pensamos que o mesmo processo proposto por Carvalho à literatura brasileira possa ser aplicado também à espanhola.

Ballester enfrenta a cultura dominante de sua sociedade de maneira sutil e pedagógica. Utiliza-se de elementos dela, como a Igreja, a família tradicional e a mulher burguesa como um modo de aproximação ao público leitor de sua época, valendo-se, então, de uma crítica a essas instituições burguesas a partir de um viés anarquista.

Amado tem um procedimento parecido ao de Ballester quando, em sua trilogia, vale-se de personagens do mundo burguês para retratar como enriquecem e como conduzem a sociedade. Nesse mundo, revelam-se a hipocrisia e as tramoias para enriquecimento ilícito à custa do Estado e, conseqüentemente, dos trabalhadores. Orientado pela estética do realismo

socialista, mostra na obra como os militantes comunistas lideraram os trabalhadores brasileiros na resistência aos desmandos do Estado Novo.

Militância dos autores

É difícil desassociar a obra do escritor. Podemos, por exemplo, estabelecer uma relação entre o fato de *La voz de la sangre* não ter uma sólida presença na história literária espanhola com o de Ballester haver sido fuzilado em 1936, no início da Guerra Civil Espanhola, por conta de sua militância como anarcossindicalista. Sua atuação militante era condizente com o que propagava em seus escritos. O poder hegemônico instaurado após a guerra era antagônico a qualquer tipo de ideologia libertária, logo, a literatura relacionada a esse campo foi deixada de lado, assim como os autores anarquistas não foram incorporados pelo cânone. Para se ter uma ideia, a obra estudada de Ballester foi republicada somente em Toulouse, França, em 1947 – ou seja, fora do território espanhol. Além disso, a maioria dos romances anarquistas produzidos antes da Guerra Civil estão abrigados atualmente no *International Institute of Social History*, na Holanda.

Embora Jorge Amado seja, até hoje, um escritor popular, não foi poupado de ter sua obra apreendida, queimada e de ele mesmo chegar a ser detido durante a Era Vargas. O romance *Cacau*, por exemplo, publicado em 1933, teve a sua edição apreendida. Amado, como membro do Partido Comunista, fez parte da Aliança Libertadora Nacional, que, após promover os levantes em 1935, foi colocada na ilegalidade. O escritor passou a ser considerado subversivo e teve que se exilar no México e nos Estados Unidos. Ele, aliás, foi preso, mais precisamente, três vezes: na primeira delas, no Rio de Janeiro, quando foi acusado de participar da Intentona Comunista em 1936; a segunda ocorreu na volta dessa viagem para os EUA, em 1937, quando havia publicado um de seus mais populares romances, *Capitães da areia*, na cadeia soube que o livro fora considerado subversivo, por isso, apreendido e queimado pela

polícia em praça pública¹⁶; já a terceira prisão se deu em regime domiciliar, na Bahia, quando ainda era casado com sua primeira mulher, Matilde Garcia Rosa.

No momento do golpe do Estado Novo, Amado foi detido em Manaus e logo enviado ao Rio de Janeiro. Após ser submetido a interrogatório, foi posto em liberdade. De 10 de novembro de 1937 a 1943, seus livros foram retirados de circulação. A pedido do Partido Comunista, entre 1941 e 1942 viajou pela América Latina, em especial para a Argentina e o Uruguai, com a ideia de escrever a biografia de Luís Carlos Prestes¹⁷.

Um fato curioso e descoberto recentemente é que, na volta desse exílio de dois anos¹⁸, Amado entregou uma mala contendo escritos, a uma militante no Rio Grande do Sul com o codinome Rosa. Os comunistas tinham instruções do Partido para apoiar os governos que combatessem o nazismo. O autor trazia na mala um esboço de um romance com dois títulos possíveis – *Agonia da noite* ou *São Jorge de Ilhéus* –, sem relação com os livros publicados posteriormente, incluindo o segundo volume da trilogia aqui estudada.

O enredo do romance inconcluso, com 76 páginas, se passa às vésperas do Levante Comunista de 1935. Sem um protagonista especificado, ele narra doze horas na vida de doze personagens, comunistas reunidos perto de um rádio esperando notícias do levante em um sítio em Estância, no Sergipe, durante uma tempestade.

¹⁶ Em novembro de 1937, com Amado já de volta ao país, 1.640 exemplares de obras dele foram queimados na Cidade Baixa, incluindo 800 cópias de *Capitães da areia*, lançada há pouco tempo e considerada propaganda comunista.

¹⁷ *Vida de Luís Carlos Prestes: el caballero de la esperanza*, a biografia de Prestes, foi traduzida diretamente do português por Pompeu de Accioly Borges e publicada pela primeira vez, em espanhol, em 1942. Juan Perón, na Argentina, mandou queimar os exemplares dessa obra, assim como ocorreu com outras produções consideradas subversivas pelo regime, entre elas, de Eduardo Galeano, Che Guevara, Mao Tse Tung, Trotski, Lênin. Por meio do Decreto 1774/73, foi lançada para esse fim uma lista com 500 livros proibidos, publicada no periódico *El mundo*.

¹⁸ “O tempo que Jorge Amado passou na Argentina e no Uruguai são lacunas em sua biografia. Em seu livro memorialístico, *Navegação de cabotagem: Apontamentos para um livro de memórias que nunca escreverei*, publicado em 1992, o autor escreve que não falaria sobre esse período. Seu comprometimento com a causa socialista, mesmo depois de seu rompimento com o Partido Comunista, não o permitiria escrever abertamente sobre o que se passou naqueles dois anos.” Disponível em: <<https://cotidianoufsc.atavist.com/senhoras-donas-da-mala>>. Acesso em: 15 maio 2018.

Na mala, havia outros documentos que atestavam o contato de Amado com outros militantes. Receoso de ser barrado pela polícia no país devido aos documentos comprometedores, Amado a entregou para Rosa Scliar, uma judia polonesa que morava em Porto Alegre com o marido e duas filhas, Esther e Leonor. Depois de ser presa e deportada para o Uruguai com a família, ela decidiu ficar no exterior com Bernardino do Vale, companheiro de Partido por quem se apaixonara. Por conta disso, ficou afastada das filhas, que voltaram para o Brasil dois anos depois e as quais apenas reencontrou em Buenos Aires em 1947, dezessete anos depois. Esther se tornou uma pianista e compositora, suicidando-se aos 51 anos. Já Leonor chegou a se envolver com o Partido, passando uma temporada na Europa, e terminou por se estabelecer como escritora, linguista e tradutora. Em uma das tantas visitas à mãe, Leonor recebeu a mala com os escritos de Amado. Sendo Leonor professora emérita e voluntária do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), resolveu, em 2011, por fim, doar a mala e todo o seu conteúdo para uma colega de trabalho, a professora Tânia Regina Oliveira Ramos, coordenadora do Núcleo Literatura e Memória (nuLime). Através do núcleo e da colaboração de alunos com iniciações científicas, dissertações, teses, os mais de 1.400 documentos foram catalogados e são estudados desde 2012. Entre os trabalhos de destaque, consta o de Thalita da Silva Coelho, orientanda de Ramos, com a dissertação de mestrado *Entre esparsos e inéditos: a mala de Jorge Amado (1941-1942)*.

Comparação das obras

A começar pela análise dos nomes dos romances, poderíamos dizer sobre a trilogia de Amado, *Os subterrâneos da liberdade*, que pretendia registrar seu ponto de vista da história da luta dos trabalhadores e comunistas contra o Estado Novo. Com seu trabalho, Amado

revelou como os líderes comunistas ajudaram a construir uma sociedade com mais liberdade a partir da luta construída com o povo. Ele exalta a liderança nessa luta dos membros do Partido Comunista do Brasil que, em consonância aos projetos estabelecidos nos encontros do Partido na Internacional Comunista, literalmente agiam nos subterrâneos em busca da liberdade para o povo. Por sua vez, para a sua obra, *La voz de la sangre*, Ballester utiliza-se de uma expressão que se refere a uma passagem bíblica para dar nome a uma história que vai relatar um caso de incesto que ocorre sem o conhecimento dos laços sanguíneos pelas partes envolvidas. O nome da obra traz os holofotes sobre a instituição da Igreja e da família, que são os principais elementos criticados durante todo o romance. Inclusive, o fato de que os irmãos se casam e nenhuma força sobrenatural como “la voz de la sangre” surge para impedir o matrimônio é uma forma de crítica a possíveis forças misteriosas que não são capazes de se sobreporem ao amor natural que ocorre entre os irmãos Julio e Elena. Na narração após a fuga dos jovens apaixonados, Genoveva tem como sua única esperança a manifestação da voz do sangue para que impeça a união dos irmãos:

Sin embargo, abrigaba la esperanza de que cualquier circunstancia fortuita, la voz de la sangre, una llamada misteriosa, el corazón, algún poder oculto, impidiera aquel amor diabólico, y suplicaba de rodillas al Salvador un milagro, como si éste no tuviera que hacer más que atender los consejos y súplicas de una madre infeliz, atormentada por su fe demasiado ciega. (p. 31)

O narrador se manifesta em seguida no último capítulo para criticar os valores da instituição família e os preconceitos da moral burguesa justamente por causa dos jovens terem se unido e tido um filho e não haver ocorrido nenhuma manifestação sobrenatural:

No sabemos, aunque no es aventurado pensar que tal vez no hubieran sido capaces de mantener su amor, porque la voz de la sangre no es sino una consecuencia obligada de la familia, como está constituida actualmente, y un prejuicio más de la moral burguesa, que hace presa aun en los seres de la talla ideal y profundas convicciones de nuestros protagonistas. (p. 32)

Os títulos das obras apresentam as questões principais que os autores pretendem trabalhar. *Os subterrâneos da liberdade* pretende registrar uma história que destoa da história oficial sobre a luta dos trabalhadores e comunistas durante o Estado Novo. *La voz de la sangre* faz uma crítica libertária aos valores da família e da Igreja que impõem uma fé cega às pessoas.

A história da trilogia de Amado começa no último dia de setembro de 1937, narrando as preocupações de Artur Carneiro Macedo da Rocha, deputado que apoia a candidatura à eleição de Armando Sales. Artur preocupa-se com o fato de haver boatos de que não haverá eleições porque Vargas estaria preparando um golpe. Há, de fato, o temido golpe e a narrativa termina com o julgamento de Luís Carlos Prestes em 1940. Portanto, tanto o início como o término da obra referem-se a fatos históricos que realmente ocorreram. No caso de *La voz de la sangre*, em seu início ocorre a fuga de Julio da cidade grande em busca de paz no campo, em Vallehondo. Julio foge do ambiente agitado, mas acaba encontrando no lugar em que pensava que acharia paz um ambiente avesso a seus ideais de construção de um novo mundo. A possibilidade dessa nova sociedade surge no final do romance, quando Julio e Elena decidem fugir para uma cidade a fim de viver seu amor livre das perseguições sociais e familiares. Interessante notar que Ballester não nomeia as cidades, tanto a da primeira fuga de Julio quanto a última onde nasce seu filho – o que reforça ainda mais o caráter universalizante da obra.

Gostaríamos de destacar, dentro da trilogia, que a história de Mariana inicia no dia de seu aniversário de vinte e dois anos em 1938, no qual ela faz um balanço crítico de sua atuação no Partido e lembra da primeira vez em que viu seu pai, militante comunista, ser levado pela polícia. Mariana havia protestado por levarem seu pai, por isso foi agarrada no braço por um policial e jogada ao chão. Ela se lembra do vermelhão marcado em seu braço por esse aperto. Sua história é finalizada na última cena do livro, no dia do julgamento de Prestes. Ao ser dada a palavra a Prestes pelo júri, ele começa a fazer uma homenagem aos vinte e três anos da Revolução Russa, e prontamente é retirado à força do tribunal. Nesse momento, Mariana grita

“Viva Luís Carlos Prestes!”, é agarrada por um policial e também é arrastada para fora do recinto. De certa maneira, o início e o desfecho de sua trajetória na narrativa representa uma síntese da luta dos comunistas durante o regime do Estado Novo de Getúlio Vargas: assim como Mariana, os membros do Partido historicamente foram perseguidos, e o representante deles, a figura máxima centrada em Prestes, continuou preso mesmo após o tempo retratado no romance. Poderíamos associar a personagem de Mariana a uma possível homenagem à Revolução Russa. A idade da personagem nos leva a deduzir que ela nasceu logo após o evento; Mariana seria seu fruto, como se não tivesse outro destino natural que não fosse o de abraçar as causas da revolução.

Amado se aproveita de personalidades reais e fatos históricos, mesclando-os a personagens fictícias e a eventos históricos disfarçados ou deslocados no tempo, para criar as personagens de seu romance e, assim, retratar uma luta que realmente ocorreu. A narração da trilogia tem um tempo bem marcado: inicia-se em 1937, às vésperas do golpe do Estado Novo, ocorrido em 10 de dezembro desse ano, e vai até o julgamento de Luís Carlos Prestes em 7 de novembro de 1940. A história se desenrola em três espaços bem demarcados: o primeiro deles é no Mato Grosso, onde o líder comunista Gonçalves organiza os camponeses na luta contra uma comitiva formada por membros do governo e técnicos estadunidenses que querem explorar o manganês na região. Esse é um exemplo de disfarce de um fato histórico: na realidade, Amado refere-se à empresa Vale do Rio Doce. Outro espaço é no Rio de Janeiro, no palácio da Catete, sede do governo Federal. O terceiro espaço, o principal deles dentro da narrativa, é em São Paulo, onde os comunistas atuam na organização dos trabalhadores nas fábricas da capital e no porto de Santos. Já em *La voz de la sangre*, o autor cria personagens estritamente fictícias e o tempo não é demarcado na narração, mas percebe-se pela caracterização do espaço e da sociedade que a história se refere à Espanha da época em que foi escrito o romance, 1930.

Ideologicamente, podemos dizer que na trilogia o narrador conta a história da resistência dos trabalhadores da cidade ou do campo sempre liderados por membros do Partido Comunista. Sabe-se que Jorge Amado, quando publicou a trilogia, em 1954, ainda era membro do Partido e tinha como objetivo contar a história da luta de seus camaradas contra o Estado Novo, do qual ele também fora vítima tanto como militante comunista quanto como escritor. No romance de Ballester havia um propósito de difusão dos ideais anarquistas. Inclusive, a obra fazia parte de um projeto da família Montseny, que tinha como objetivo promover essa militância.

Observa-se que os autores, na concepção de personagens femininas, trabalharam, por exemplo, com a representação de mulheres estereotipadas, calcadas em uma visão tradicional. Ballester representou em Genoveva uma mulher com uma fé cega na religião e incapaz de enfrentar os desígnios impostos pelo pai. Essa personagem viveu uma paixão romântica e proibida com o padre do povoado, engravidou e concordou com o plano desse padre e do pai em abandonar o próprio filho. A partir desse retrato, Ballester faz uma crítica à Igreja e à instituição da família tradicional. Amado adota um procedimento parecido, quando tenta representar mulheres tipicamente burguesas. Por meio de Marieta do Vale, ele faz uma crítica ao modo de união na sociedade burguesa: o casamento por interesse. Com Marieta ele ainda traz a questão da descrença no amor romântico e da praticidade do amor erótico. Manuela é o estereótipo da mulher romântica que aguarda o príncipe encantado e sonha em ser bailarina. A comendadora Da Torre, ex-prostituta, que enriqueceu com o casamento, tornou-se uma industrial e explora ao máximo seus empregados. Em relação a essa personagem, cabe destacar a autonomia e a igualdade de gênero demonstradas por meio de suas conquistas, embora tenha alcançado sua equivalência no universo masculino em suas características mais negativas. É interessante observar que os procedimentos dos dois autores se assemelham na ênfase que foi dada à descrição física das personagens tipicamente burguesas, Genoveva e Marieta. Ambos

as caracterizam, majoritariamente, como portadoras de um principal e único atributo positivo, a beleza física imposta pelo padrão social vigente. A própria descrição de Genoveva a aproxima mais das princesas dos contos de fadas, distanciando-a de um perfil considerado feminino emancipador. A mesma estratégia utilizada pelo narrador em *La voz de la sangre* para descrever Genoveva aparece na trilogia com a personagem Marieta – e, em certa extensão, com Inácia.

Além do procedimento semelhante adotado na caracterização das personagens por meio dos atributos físicos, Genoveva e Marieta também abandonaram um relacionamento amoroso com alguém por quem realmente eram apaixonadas e se casaram por interesses financeiros.

Temos nos romances as personagens que são descritas de modo positivo pelos narradores e nas quais podemos identificar a militância política. Elena é a alma inquieta e espirituosa que nasce do vício do fanatismo religioso: “De la suma del vicio y el fanatismo que eran sus padres, y en oposición con lo que parecería lógico, nació Elena, fina, delicada, inquieta, todo espiritualidad” (1947[?], p. 14). O narrador coloca as qualidades de Elena em oposição aos defeitos de seus pais. Sua descrição não se baseia somente nos atributos físicos, mas também nos atributos morais. Mariana, por sua vez, é tida como uma militante comunista exemplar. Desde o início da trilogia é colocada como uma pessoa sensível à causa dos oprimidos, determinada, como é possível ver na passagem que narra a greve na fábrica da comendadora Da Torre. A jovem coloca a crença no Partido acima de tudo, até mesmo acima de seu amor por João. Ao contrário de Genoveva/Marieta, Elena/Mariana, apesar de todos os obstáculos, casam-se com as pessoas que realmente amam. Percebemos, então, uma manifestação da crença na instituição do casamento. Embora os autores denunciem um tipo de casamento burguês associado ao interesse financeiro, acabam levando suas personagens militantes a esse tipo de compromisso também, porém em nome do amor e do desejo, acima das conveniências religiosas, econômicas ou morais. Os dois casais, Elena/Julio e

Mariana/João, não se casam na Igreja. Mas o último casal chega a casar no civil, ou seja, o casal comunista não se livra da crença da manutenção ou da constituição da propriedade privada. Elena e Julio fogem para viverem juntos e têm um filho; o narrador não faz referência a um casamento religioso ou civil deles. Dessa maneira, o casal fica mais próximo à ideia de uma união livre.

Sob o prisma da concepção amorosa, podemos encontrar dados que mantêm a aproximação Genoveva/Marieta de um lado, e, de outro, Elena/Mariana. Para Genoveva, o amor incontrolável e natural pelo padre do povoado teve que ser suprimido em nome da honra da família e da tradição religiosa. Para Marieta, o amor sincero pelo deputado Artur Carneiro Macedo da Rocha também teve de ser suprimido em nome de um casamento por conveniência com o banqueiro José Costa Vale, a fim de que obtivesse uma estabilidade financeira. Mariana apaixona-se por João, um militante comunista; ambos vivem um amor sublime, mas subordinado às atividades do Partido, que são colocadas sempre em primeiro plano. De certa maneira, Elena é a única personagem que toma a iniciativa de declarar-se à pessoa amada e vive seu relacionamento amoroso livre de qualquer conveniência ou subordinação. Elena reafirma seu caráter libertário na carta de despedida a sua mãe, quando resolveu, junto a Julio, que ambos deixariam o povoado para viver livremente o amor que os unia:

Mi carácter libre (no libertino), no se aviene con vuestros planes, y antes que el choque pudiera ser más violento, opto por el menor de los males y busco en otro pueblo el albergue para mi amor que en este no habéis querido depararme. (Ibidem, p. 30)

Em *La voz de la sangre*, Elena é uma mulher livre que não está a serviço de um partido ou organização. Em *Agonia da noite*, Mariana exerce um protagonismo limitado à subserviência partidária e, por ser mulher, é conveniente aos interesses do Partido por não levantar suspeitas. Ela desempenha, principalmente, o papel de mensageira entre os dirigentes

e os membros do Partido Comunista que estão escondidos aguardando instruções. Esse é o mesmo caso de Inácia, a quem pedem para distribuir panfletos no hotel em que trabalha para a deflagração da greve – por ser mulher e negra, passa despercebida em sua atividade militante. Ou seja, essas personagens femininas estão submetidas às determinações em nome da causa comunista. Entretanto, é necessário destacar que essas determinações partem de figuras masculinas.

Nas lutas pela emancipação feminina, Elena se mostra diferente de sua família e de seu povoado ao revelar seus ideais por uma nova sociedade justa e pela emancipação de mulheres. Em uma conversa com Julio, ela diz sobre a igualdade: “– Y comprendo – interrumpió la voz femenina que habló primero. – La igualdad ante la ley” (ibidem, p. 16). No mesmo diálogo, Elena expressa sua opinião sobre a possibilidade de o homem e de a mulher viverem um relacionamento amoroso de igual para igual:

– Si todos los hombres fuesen así, no existiría el amor esclavizado, y se evitarían no pocos suicidios, pues hay muchas personas que, ante la imposibilidad de lograr sus anhelos, atentan contra su vida o tratan de enterrar su pasión con la sombra de un hábito; en ambos casos son cadáveres, no pertenecen al mundo de los vivos. Pero, no desesperemos, el feminismo militante, seguramente, alcanzará este objeto. (Ibidem, p. 17)

Nessa fala, além de ter a esperança em um relacionamento no qual a mulher não seja escravizada, a personagem denuncia o fato de haver suicídios cometidos por mulheres que são reprimidas quanto a seus desejos amorosos. Nas diversas correntes do anarquismo, não há nada que afirme que um ser humano homem ou mulher seja colocado em segundo plano em relação a outro, muito menos a mulher.

A possibilidade de viver um casamento arranjado estava descartada sob qualquer hipótese do ponto de vista de Elena:

[...] ella no estaba dispuesta a que le buscaran el marido a gusto de quien no ha de vivir con él, y menos transigiría por nimiedades, tal calificativo merecían para ella las razones que su madre de adujo para impedir la unión. (Ibidem, p. 29)

O casamento arranjado, sob a óptica anarquista, não levaria os envolvidos necessariamente a uma realização amorosa. A pensadora Emma Goldman nos apresenta uma visão interessante sobre esse assunto:

Casamento e amor não possuem nada em comum; são tão apartados como polos opostos; e são, com efeito, antagônicos entre si. Sem dúvidas que certos casamentos são resultado do amor. Entretanto, não porque o amor só se afirma em casamento; mas porque poucas pessoas são capazes de superar completamente uma convenção. (2014, p. 136)

Sobre a incompatibilidade de afeto no casamento burguês, encontramos essa visão abordada pela comunista Rosa Brickman:

A judia comunista Rosa Brickman, em manuscrito intitulado “Comunismo e casamento”, afirma que “há cem anos, já muito antes do Manifesto [Comunista], foi provado que não existe no casamento burguês um só elemento de uma união livre nascida de afeto mútuo”. (TAVARES, 2007, p. 111)

Em relação a tomar a iniciativa no momento de declarar seu amor, Elena não se submete ao comportamento feminino tradicional esperado naquele contexto, que é o de aguardar a iniciativa masculina. Ao perceber que tinha que confirmar com Julio se o desejo que ele sentia era o mesmo que o dela, Elena não hesitou em tomar iniciativa e declarar seu amor:

Su vida no podía quedar rota porque sí; estaba por encima de todas las conveniencias y de todas las críticas; decidió, pues, consultar al caso con Julio y afrontar la situación abiertamente; a ningún otro hombre se hubiera atrevido a declararle su amor; pero a él sí; él la comprendería, la juzgaría digna compañera suya, ¿por qué silenciar durante más tiempo un sentimiento que pugnaba por traslucirse? ¿No manifiesta el hombre su amor a una mujer cuando ésta le agrada? ¿Qué razón existe para que la mujer no pueda hacer lo mismo en idéntico caso? ¿La moral, las costumbres, el pudor? (1947[?], p. 29)

As características citadas em Elena demonstram uma postura ativa quanto à realização de seu desejo amoroso, o que não encontramos em Mariana, que coloca seu desejo amoroso em segundo plano – em primeiro lugar estão as necessidades do Partido. Mariana é retratada como exemplo de uma verdadeira militante comunista, que está sempre disposta a doar-se totalmente por uma causa: “Mariana jamais pudera ficar indiferente a dor, ferisse ela a quem ferisse, pessoa sua ou desconhecida, sua mãe costumava dizer ter ela nascido para samaritana” (2011b, p. 277).

Diante de todos os aspectos abordados, pudemos observar as influências das concepções políticas dos autores refletidas nas personagens positivas femininas. Antonio Candido reconhece que, de modo direto ou indireto, as concepções filosóficas ou psicológicas interferem de alguma maneira na constituição dos romances:

É o caso, entre outros, do marxismo e da psicanálise, que, em seguida à obra dos escritores mencionados, atuam na concepção de homem, e, portanto, de personagem, influenciando na própria atividade criadora do romance, da poesia, do teatro. (CANDIDO, 2014, p. 57-58)

Os autores buscaram em seus romances expressar, por meio das personagens femininas, um pouco das ideologias anarquista e comunista. Essas ideologias, da forma como foram colocadas, contestaram, em alguns pontos já citados, a sociedade capitalista e a moral burguesa vigentes em ambos os romances.

Entendemos que a análise das personagens femininas dos romances possa ser apenas uma contribuição parcial a partir de um ponto de vista que buscou identificar traços das propostas das militâncias políticas anarquista e comunista na concepção das personagens escolhidas. Longe de propormos essa análise como fechada ou única, acreditamos que convém, para finalizar este capítulo, lembrar-nos das palavras de Beth Brait:

Se todas essas perspectivas contribuem para uma leitura da construção da personagem, é preciso estar atento para o seu caráter parcial, não correndo o risco de reduzir o trabalho do escritor e a sua dimensão aos grilhões teóricos que o escolhem, com louváveis intenções, para seu objeto de análise. (BRAIT, 1985, p. 68)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das duas obras escolhidas como objetos de estudo desta dissertação, que tocaram na questão da Guerra Civil Espanhola, analisamos como os autores sob a influência de suas militâncias políticas representaram as personagens femininas.

No Capítulo 1, vimos como os contextos políticos e históricos, tanto o espanhol como o brasileiro, se encaminharam para um modelo de estado totalitário. A Espanha livre da ditadura de Primo de Rivera viveu o sonho de uma sociedade mais justa durante a Segunda República, iniciada em 1931. Os trabalhadores organizados em sindicatos não foram atendidos em suas maiores necessidades: reforma agrária e melhores condições de trabalho. Assim, mantiveram greves e paralisações que foram duramente reprimidas pelos governos republicanos tanto de esquerda quanto de direita. Essas greves duraram até a eclosão da Guerra Civil em 1936, que terminou em 1939 com a instauração de uma ditadura que perdurou até 1975, com a morte do general Francisco Franco e com a restauração da monarquia. No Brasil, no mesmo período, após o fim da República Velha em 1930, iniciou-se a Era Vargas, com um governo cada vez mais totalitário que se consolidou no final de 1937 com o Estado Novo, que durou até 1945. Na Espanha, os anarquistas foram os principais desencadeadores de temores dos grupos políticos e tradicionais da sociedade; no Brasil, não com a mesma força dos anarquistas espanhóis, foi o caso de os comunistas terem esse papel. Os dois autores, a partir de suas militâncias, registraram o desejo de mudança social, a crítica aos valores vigentes e suas propostas de protagonismo feminino.

No Capítulo 2, fizemos um estudo das personagens femininas dos dois romances relacionando-as com as militâncias vigentes. Encontramos modelos femininos não associados às militâncias anarquistas e comunistas, representando mulheres burguesas. As personagens militantes encontram-se de alguma forma subordinadas a um discurso masculino. Mariana e

Inácia aprendiam com os comunistas homens como ser uma militante ideal. Mesmo no romance anarquista, *La voz de la sangre*, que traz Elena, uma mulher com mais autonomia, há um momento em conversa com Julio, que ela entende somente a partir da fala dele como homens e mulheres são iguais.

No Capítulo 3, apresentamos algumas comparações entre as obras, alguns aspectos em que se aproximam, outros em que se afastam. Os dois romances representam um momento histórico de grandes mudanças políticas e sociais. As militantes em *Os subterrâneos da liberdade* são condicionadas às ordens dos homens. Inclusive o amor aparece em segundo plano em relação às missões dos militantes do Partido. Em *La voz de la sangre*, a mulher autônoma não se envolve em um engajamento político a serviço de um partido, porém carrega consigo e põe em prática valores libertários. Nesse caso, ao contrário do que ocorre na obra de Amado, o amor surge em primeiro plano, como parte da ideologia anarquista.

Essas obras têm em comum a proposta, em maior ou menor grau, de representar uma mulher mais autônoma a partir da militância política. Em *Os subterrâneos da liberdade*, Mariana e Inácia são proletárias e participam ativamente da militância comunista, ainda que subordinadas às ordens do Partido Comunista. Já *La voz de la sangre* nos mostra Elena, uma mulher que decide por si mesma, sem obedecer aos preceitos religiosos ou aos desejos da mãe. É retratada uma época na Espanha em que o enfrentamento ideológico ainda estava no campo das ideias. A opção de Elena pela fuga com o amado torna-se a única possibilidade de viver seu amor.

As obras estudadas foram criadas por escritores que tinham total comprometimento com a causa em que acreditavam. Ballester não aparece nos manuais de literatura consultados, mas encontramos três estudos relativamente recentes sobre sua obra. Amado é mencionado em alguns dos manuais vistos, mas sob a égide de escritor que fala de política pelo fato de o proletariado ter protagonismo em grande parte de suas obras. A trilogia *Os subterrâneos da*

liberdade continua carecendo de atenção de mais estudos especializados, assim como *La voz de la sangre* e demais obras de outros escritores citadas aqui.

É curioso notar que os frutos do ventre de Genoveva, por mais que tenham tido influências do mundo burguês, se tornaram ambos anarquistas, mostrando o fracasso das instituições desse meio. “De la suma del vicio y el fanatismo que eran sus padres, y en oposición con lo que parecería lógico, nació Elena, fina, delicada, inquieta, todo espiritualidad” (1947[?], p. 14). O narrador coloca as qualidades de Elena em oposição aos atributos dos pais. Julio é filho de uma mulher submissa e de um representante da Igreja; Elena é filha de um casamento por conveniência. Esses filhos representam o futuro, o nascimento de uma nova sociedade, uma visão utópica do anarquismo que propõe superar de maneira natural os estereótipos conservadores e tradicionais.

Os dois autores trazem mulheres que assumem forte posicionamento contrário a papéis considerados tradicionais pela sociedade burguesa. Elena declara seu amor a Julio e foge para viver seu romance e ter um filho; ambos trabalham demonstrando certa igualdade e responsabilidade em relação ao sustento da família. Mariana e Inácia casam-se com pessoas que realmente amam, longe da proposta de casamento por algum tipo de interesse social ou econômico. Ambas engravidam e perdem o filho devido ao envolvimento com a luta partidária. Não demonstram tanta autonomia como Elena, mas estão longe de serem retratadas como mulheres tipicamente burguesas à mercê dos desejos e caprichos masculinos.

Da dedicação exemplar de Mariana ao Partido, vimos uma mulher representada com alguns traços de iniciativa, mesmo conduzida por figuras masculinas em alguns momentos. Da mesma forma, quando Elena discute com Julio o papel da mulher na sociedade, é da boca dele que se ouve uma conclusão sobre igualdade de gêneros.

Em *La voz de la sangre*, Elena coloca em prática alguns ideais do pensamento anarquista, toma a iniciativa de declarar-se a seu amado, vive seu grande amor sem precisar do

aval da família, foge e não se casa na Igreja ou no civil. Ou seja, não submete seu relacionamento à religião ou às leis do Estado. Em *Os subterrâneos da liberdade*, Mariana e Inácia escolhem atuar como militantes, ainda que submetidas ao controle do Partido Comunista. São submetidas a certas tarefas por serem mulheres e, portanto, mais adequadas para realizá-las; são orientadas e educadas por membros do Partido. Em relação ao amor, Mariana e João estão sempre prontos para alguma missão, como objetivo principal em suas vidas, mas acabam por se casar no civil para ter um filho. Todos os casais engajados que são formados nas obras, aliás, unem-se para ter filhos, embora apenas o casal não oficializado, os libertários Elena e Julio, logra formar uma família.

Os casais comunistas Doroteu/Inácia e Mariana/João perdem seus respectivos filhos antes do nascimento; já o casal anarquista vê o fruto do amor nascer. A perda dos filhos dos comunistas pode representar certo pessimismo em relação à concretização desse projeto político para a sociedade. Quanto ao nascimento do filho do casal anarquista, por outro lado, é possível enxergar nele o símbolo da esperança de formação de uma nova sociedade libertária.

Em relação às personagens de predicados éticos negativos, segundo a ideologia de seus autores, Genoveva e Marieta, elas são claramente representações de mulheres burguesas: os dois narradores, inclusive, têm discursos semelhantes ao descrevê-las, dando ênfase às características físicas delas.

Podemos dizer que Amado, ao escrever *Os subterrâneos da liberdade* em 1954, após o fim da Guerra Civil Espanhola e durante o franquismo, foi capaz de fazer denúncias por meio de seu romance, o que torna sua obra uma possível fonte de informações para a historiografia. Ballester escreveu antes do início da Guerra Civil Espanhola e, no calor dos embates ideológicos da Revolução Espanhola que culminaram na guerra, tratou de expor o pensamento anarquista por meio da sua obra.

Vale ressaltar a diferença observada no uso de fatos históricos apresentados ou não pelos autores. Jorge Amado procurou representar no romance episódios fundados em acontecimentos passados registrados pela história oficial, ou seja, ele procurou dar verossimilhança a personagens que estavam nesse arco de tempo passado. No romance de Vicente Ballester, ao contrário, não tem um período de tempo indicado, não há meios de identificar algum fato histórico a que sua obra faça algum tipo de referência; mas pode-se notar a intenção de divulgar um futuro possível, contraposto a uma sociedade baseada em um arcabouço ideológico de séculos, que traz, ao mesmo tempo, traços medievais e burgueses.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, F. **A revoada dos Galinhas Verdes**: uma história da luta contra o fascismo no Brasil. São Paulo: Veneta, 2014.
- ABRAMO, F.; KAREPOVS, D. **Na contracorrente da história**: documentos do trotskismo brasileiro 1930-1940. 2. ed. São Paulo: Sundermann, 2015.
- ADORNO, T. W. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- AGUINAGA, C. B.; RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, J.; ZAVALA, I. M. **Historia de la literatura española en lengua castellana**. v. II. Madrid: Ediciones Akal, 2000.
- ALVAR, C.; MAINER, J.-C.; NAVARRO, R. **Breve historia de la literatura española**. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- ÁLVAREZ, F. B.; PECHARROMÁN, J. G. **Historia de España**. 4. ed. Madrid: SGEL, 2003.
- AMADO, J. **Os subterrâneos da liberdade**: A luz no túnel. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a. v. III.
- _____. **Os subterrâneos da liberdade**: Agonia da noite. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b. v. II.
- _____. **Os subterrâneos da liberdade**: Os ásperos tempos. São Paulo: Companhia das Letras, 2011c. v. I.
- BALLESTER, V. **La voz de la sangre**. Toulouse: Universo, 1947[?].
- _____. La voz de la sangre. In: MARTIN, I. R. **Locus e ecos da ética libertária**: a Novela Ideal e a propaganda anarquista espanhola. [Tese de doutorado]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/./TESE_IVAN_RODRIGUES_MARTIN.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2015.
- BALZA, I. Una aproximación a lo femenino en María Zambrano. **Paradigma: revista universitária de cultura**, n. 5, p. 9-11, 2008. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2944208>>. Acesso em: 16 jun. 2018.
- BEEVOR, A. **La Guerra Civil Española**. Barcelona: Editorial Planeta, 2016.
- BESANCENOT, O.; LÖWY, M. **Afinidades revolucionárias**: nossas estrelas vermelhas e negras por uma solidariedade entre marxistas e libertários. Tradução de João Alexandre Peschanski e Nair Fonseca. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.
- BROUÉ, P. **A Revolução Espanhola**: 1931-1939. Tradução de Alice Kyoko Miyashiro. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- CAMPEDELLI, S. Y. **Literatura**: história & texto. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 1999. v. III.
- CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. **Presença da literatura brasileira**: das origens ao Romantismo. 5. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973. v. I.

_____. **Presença da literatura brasileira: modernismo**. 5. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, v. III, 1974.

_____. **Presença da literatura brasileira: modernismo**. 7. ed. São Paulo: Difel, 1979. v. III.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CASTELLO, J. A. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: EDUSP, 1999.

CERQUEIRA, N. Política do partido comunista e a questão do realismo em Jorge Amado. Disponível em: <http://nelsoncerqueira.com.br/wp-content/uploads/2015/03/JorgeAmado_edit.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2017.

_____. Diálogo entre o romance medieval e o romance proletário em Jorge Amado. Disponível em: <http://nelsoncerqueira.com.br/wp-content/uploads/2015/03/JorgeAmado_edit.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2017.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

COELHO, Thalita da Silva. **Entre esparsos e inéditos: a mala de Jorge Amado (1941-1942)**. [Dissertação de mestrado]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA, 9 de diciembre de 1931. ACD Sección de Leyes y Constituciones. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/constitucion-de-la-republica-espanola-de-9-de-diciembre-1931/html/eb011790-baf1-4bac-b9bd-b50f042667ad_2.html#I_1_>. Acesso em: 10 nov. 2017.

COUTINHO, A. Antecedentes. In: COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970.

COUTINHO, E. D. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada: textos fundadores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DUARTE, E. de A. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **Literatura, política, identidades: ensaios**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

ESCOREL, Eduardo (Dir.). **32, a Guerra Civil**. Brasil, 48 min e 43 s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U2aFvcDVc1k&t=33s>>. Acesso em: 10 maio 2018.

FERRER, M. R. Mujer y poder: reinas, condesas, aristócratas, indómitas guerreras. **Revista Internacional de Culturas y Literaturas**, n. n. 15, 2014. Disponível em: <<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/61866>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: Realizações Editora, 2014.

_____. **A imaginação educada**. Tradução de Adriel Teixeira, Bruno Geraidine e Cristiano Gomes. Campinas: Vide Editorial, 2017.

Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.org.br/?lang=pt>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

GAITE, C. M. **Usos amorosos de la postguerra española**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1994.

GATTAI, Zélia. **Jardim de Inverno**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

GIMÉNEZ, I. C. S. A dialética da liberdade: uma leitura de *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado. **Revista Trama**, v. II, p. 87-103, 2006. Disponível em: <e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/276/203>. Acesso em: 25 jan. 2017.

GOLDMAN, W. **Mulher, estado e revolução**: política familiar e vida social soviéticas, 1917-1936. Tradução de Natália Angyalossy Alfonso, Daniel Angyalossy Alfonso e Marie Christine Aguirre Castañeda. São Paulo: Boitempo, 2014.

GUIRAO, P. G. **La voz de la sangre: una crítica anarquista de los valores tradicionales**. Biblioteca Saavedra Fajardo de pensamiento político hispánico, 2007. Disponível em: <<http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/NOTAS/RES0072.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

GUTIÉRREZ, J. L. **Filosofia e literatura**. São Paulo: Giostri, 2015.

HOBBSBAWN, E. J. **Era dos extremos**: o breve século XX, 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Revolucionários**: ensaios contemporâneos. Tradução de João Carlos Vitor García e Adelângela Saggioro Garcia. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

JIMÉNEZ, F. B. P.; CÁCERES, M. R. **La literatura española en los textos**: siglo XX. São Paulo: Nerman, 1991.

LIMA, L. C. Regionalismos. In: COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970.

MACHADO, A. M. **Romântico, sedutor e anarquista**: como e por que ler Jorge Amado hoje. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MARCONI, M. D. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2005.

MARTIN, I. R. **Locus e ecos da ética libertária**: a Novela Ideal e a propaganda anarquista espanhola. [Tese de doutorado]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/./TESE_IVAN_RODRIGUES_MARTIN.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2015.

_____. Desplazamiento de miradas: La Guerra Civil Española en la obra de Jorge Amado, 2011. II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2772/ev.2772.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2018.

MEIHY, J. C. S. B. O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola. Centro de Mídia Independente. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/red/2003/02/248494.shtml>>. Acesso em: 30 mar. 2016.

MOISÉS, M. **A literatura brasileira através dos textos**. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOLINA, J. L. G. **Se nace hombre libre**: la obra literaria de Vicente Ballester. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1997.

MUSSI, D. **Política e literatura**: Antonio Gramsci e a crítica italiana. São Paulo: Alameda, 2014.

NASH, M. **Rojas**: las mujeres republicanas en la Guerra Civil. Madrid: Taurus, 1999.

RAILLARD, A. **Conversando com Jorge Amado**. Tradução de Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1991.

- RAMONEDA, A. **Antología de la literatura española del siglo XX**. Madrid: SGEL, 2001.
- ROCHE, J. **Jorge bem/mal Amado**. Tradução de Liliane Barthod. São Paulo: Cultrix, 1987.
- ROSENFELD, A. **Texto/Contexto I**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- SANTONJA, G. **La insurrección literaria: la novela revolucionaria de quiosco**. Madrid: Sial/Trivium, 2000.
- SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2007.
- SILVA, A. D. C. E. **Essencial Jorge Amado**. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2010.
- SKIDMORE, T. **Brasil: de Getúlio a Castelo**. Tradução de Ismênia Tunes Dantas (Coord.). Rio de Janeiro: Editora Saga, 1969.
- TAVARES, R. R. **A "Moscouzinha" brasileira: cenários e personagens do cotidiano operário de Santos (1930-1940)**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2007.
- THOMAS, Hugh. **A guerra civil espanhola**. V. I e II. Tradução de James Amado e Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.
- TOLEDO, C. **A mulher e a luta pelo socialismo**. São Paulo: Sundermann, 2014.
- WOODCOCK, G. **História das ideias e movimentos anarquistas: o movimento**. Tradução de Júlia Tettamanzy, Alice K. Miyashiro et al. Porto Alegre: L&PM, 2003. v. II.
- _____. **História das ideias e movimentos anarquistas: a ideia**. Tradução de Júlia Tettamanzy. Porto Alegre: L&PM, 2014. v. I.
- ZAMBRANO, Maria. **Eloisa o la existencia de la mujer**. 1987, p. 70.
- _____. **El hombre y lo divino**. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1955.